



FACULTAD DE CIENCIAS
DE LA COMUNICACIÓN
E INFORMACIÓN

**Libro de crítica cinematográfica de las obras más resaltantes del
género de ciencia ficción en el siglo XXI**

Angel Fernández, C.I.: 25.482.695

5to "C"

Producción de textos periodísticos.



1. Resumen

Dentro de un compendio de diez capítulos, SCI-FI XXI es un libro de crítica cinematográfica que, con una inclinación específica hacia el contenido y la narración escrita, busca expresar a través del reportaje una idea más allá del entretenimiento, para darle una apreciación a las ideas que pueden moldearse en una obra audiovisual sobre la condición humana.

En este caso, se escogieron las diez mejores películas de lo que va del siglo XXI. Las películas surgieron de una revisión de numerosas listas de sitios webs populares, y se promedió según la posición en las listas cuales eran las diez que más se repetían y que a su vez obtenían posiciones más elevadas.

Se escogió el género de ciencia ficción para hacer una valoración de la convención futurista y especulativa que pueden tener las películas sobre el porvenir, para entender el valor intelectual y reflexivo que pretendería generar un filme en sus espectadores.



2. Presentación del proyecto

2.1 Tema

Comprender desde la crítica cinematográfica de las obras más resaltantes del siglo XXI de ciencia ficción, los temas y contenidos que yacen en la narrativa sobre el futuro, esbozado en referencia a los avances tecnológicos, las políticas, o las hipótesis de una debacle para la humanidad, pasando de los escenarios más cercanos a los más distantes en sus planteamientos.

2.2 Introducción

Se entiende por historia que el cine es un medio esencialmente para el entretenimiento de las masas. El estudio de ciencia ficción; y sus obras más importantes de los últimos tiempos, busca estimular la reflexión sobre los valores comunicativos que tiene el cine, más allá de su esencia. El cine comunica, funcionando como un reflejo del individuo expectante; sus aspiraciones, miedos o deseos. Termina siendo una evaluación de la condición humana, que en los casos mejor logrados, puede alcanzar a formar una identidad. Roger Ebert solía decir que “El cine es una máquina que genera empatía”, refiriéndose así al espejo social que asume el trabajo cinematográfico en la comunicación social.

SCI-FI XXI es un libro que estudia los siguientes largometrajes: La Llegada, Children of Men, Snowpiercer, Ex-Machina, Her, Wall-e, Mad Max: Fury Road, Gravity, Moon, Upstream Color. Se elaboró la crítica de cada una de las piezas, se dividieron en capítulos y se tocaron todos los departamentos de elaboración, indagando en profundidad sobre el guión y los temas que tocaba cada una de ellas. Finalmente, se llegó a una conclusión que sirvió para encontrar puntos conexos entre las diez tramas o perspectivas, y dibujar dentro de un hilo temporal hipotético el futuro que plantean cada una de las obras, fusionadas en una gran perspectiva.



2.3 Justificación

El proyecto se justifica como una lectura que subsane daños colaterales de la sociedad consumista de la actualidad, y su relación con la experiencia de ver películas. El cine como medio que entretiene, fluye en las mismas aguas de una sociedad que; en términos generales, se enfoca en el consumo desenfrenado, la inmediatez y la superficialidad de la información. El proyecto pretende generar una reflexión sobre la capacidad comunicativa del cine, y como desde la meditación de las ideas que guardan intrínsecamente las buenas historias, se puede obtener un crecimiento personal, sea por un enfoque en los personajes, los escenarios o el todo en sí. Como todas las artes, el cine es un patrimonio universal que consigue generar cambios positivos en la forma de pensar y actuar de los individuos. En otras palabras, se fomenta la cultura desde lecciones morales que surgen de la ficción.

2.4 Motivación para la realización del PFC (Oportunidad)

El proyecto de SCI-FI XXI aspira a un largo plazo distribuirse en plataformas de lectura digital para captar a un público joven, target que representa no solo a la mayoría de usuarios de las web, sino también a las personas que suelen ir al cine. Se espera que los jóvenes, y personas de todas las edades consigan moldear una mentalidad que les permita entender que el cine es algo más que un momento para divertirse.



3. Estrategia

La elaboración se basó del encuentro con un estilo y una base teórica. Como base se utilizaron los conceptos de Robert McKee de su libro: El Guión. El estilo de crítica que se buscó fue uno de forma más literaria, utilizando de referencia los artículos del sitio web “El espectador imaginario”, por su impronta de redacción y su tendencia a hablar sobre el contenido narrativo de los filmes. Antes de la escritura de las críticas, utilicé para el párrafo introductorio de las películas estudios de crítica cinematográfica, inspirados de las clases de Teoría y práctica del cine de 5to año de la Universidad Monteávila.

El trabajo que deriva de los apuntes, contempla la base estructural de crítica de cine de Vicente Benet en su texto “La cultura del cine”. Desde conceptos históricos salen estructura de contenido (Análisis, efecto de mensaje, niveles del discurso, entre otros) y forma (Recursos expresivos del lenguaje, dramaturgia, funciones de música, estética, entre otros), las cuales se trabajaron en tramos iniciales de cada capítulo.

El primer paso que se fundamentó en el trabajo, fue el de escoger las diez películas más alabadas por la crítica, dentro del género de la ciencia ficción en el siglo XXI. Se escogieron unas listas específicas que dentro de un orden estipulaban como las mejores de lo que va de siglo. Posteriormente, se tomaron las 10 primeras de cada lista y se obviaron las demás. Las listas fueron las siguientes:

Rolling Stone <https://www.rollingstone.com/movies/lists/the-top-20-sci-fi-films-of-the-21st-century-20140515/28-days-later-2002-w498075>

IndieWire <http://www.indiewire.com/2015/05/the-25-best-sci-fi-films-of-the-21st-century-so-far-264273/>

Screen Rant <https://screenrant.com/best-sci-fi-movies-last-ten-years-2017/>



https://www.rottentomatoes.com/top/bestofrt/top_100_science_fiction_fantasy_movies/

Cabe acotar que el caso de Rotten tomatoes, se combinaban películas del género de ciencia ficción de todos los tiempos. Se procedió en este caso particular a tomar las diez del 2000 en adelante con los puestos más altos.

Una vez obtenidas las diez mejores de cada listado se procedió primeramente a escoger las que contaban con más apariciones en diferentes listas. Ex Machina, Arrival, Snowpiercer y Her se repitieron tres veces en las diferentes listas, por lo que fueron prioritariamente las primeras elegidas. Luego, se localizaron las seis películas que restaban para completar la lista de diez películas, según se repetían en dos ocasiones, e indicando las posiciones dentro del ranking en las listas. La primera postulada fue Children of Men, por contar con dos primeros puestos, específicamente en las listas de Rolling Stone e IndieWire. Upstream Color fue la segunda elegida Por tener el cuarto puesto en ScreenRant y el segundo en IndieWire, promediando un tercer puesto. Luego fue elegida Gravity, por contar con el segundo puesto en Rotten Tomatoes, y el séptimo en Rolling Stone, promediando un cuarto lugar y medio (4.5). Después, fueron escogidas Mad Max: Fury Road y Wall-e por promediar un quinto puesto en la lista tentativa. La película animada quedó cuarta en Rotten tomatoes, y sexta en Rolling Stone. La cinta de acción en cambio quedó primera en Rotten tomatoes y décima en Rolling Stone. Para ocupar el último puesto, y obtener así las diez películas a estudiar, puntuó mejor la película Moon. La obra de Duncan Jones se quedó con el quinto puesto de IndieWire y el sexto puesto de ScreenRant, promediando un quinto puesto y medio (5.5).



Una vez terminado el proceso, quedaron como seleccionadas las películas: Ex Machina, Arrival, Snowpiercer, Her, Children of Men, Upstream Color, Gravity, Mad Max: Fury Road, Wall-e, Moon.

El siguiente paso a ejecutar fue la búsqueda primeramente de fuentes audiovisuales, que en su totalidad fueron vídeos de YouTube. Buena parte de las fuentes son vídeo ensayos sobre las películas, acompañados de intervenciones de expertos sobre los temas que tratan las películas (Neil DeGrasse Tyson, Ray Kurzweil, entre otros) y algunas entrevistas hacia los creadores de las obras (Shane Carruth, George Miller, Alex Garland, entre otros). Posteriormente, se apuntaron en manuscritos los datos de mayor interés una vez fue verificada la veracidad de la información.

Una vez concretada la recolección de información audiovisual, se inició la búsqueda de fuentes escritas en digital. Se buscaron desde los guiones de cada cinta, hasta los libros que fueron adaptados (Children of Men, Arrival), así como libros que se podían conectar a los temas de los largometrajes (Walden, Los que se alejan de Omelas, entre otros). Además, se rastrearon referencias de críticas en internet que tuvieran inclinación hacia una profundización del contenido (Espinof, Hipertextual o El espectador imaginario). Al tener toda la información acumulada, se procesó a través de la síntesis para escoger las ideas de interés y pasarlas a un documento Word que también se verá evidenciado en la sección de "Anexos".

Con las ideas apuntadas, se procedió a estructurar el texto, de manera que se mantenga un orden a lo largo de la redacción. El libro se dividió en: Portada, página de agradecimiento, índice de contenidos, prefacio, diez capítulos (Uno por película), Conclusión y bibliografía. La apertura o prefacio se inspiró en parte por un vídeo del canal de youtube de Cinefix, titulado: "Top 10 Science Fiction Films of All Time"; el cual aporta datos interesantes sobre el género ciencia ficción y sus categorías. Cada uno de los capítulos tuvo una subdivisión en la



elaboración, donde se implementó una introducción a partir de conocimientos vistos en clases de teoría y práctica del cine, y presentación de conceptos teóricos del texto de McKee que se vieron expresados en la película en cuestión. Para el desarrollo se desplegó información relacionada a las fuentes textuales. Finalmente, los desenlaces capitulares se hilaron a la información comprendida en las fuentes audiovisuales.

Una vez clara la estructura, se procedió a redactar las críticas, capítulo a capítulo, respetando la subdivisión establecida en la estructuración. Una vez fueron redactadas, se prosiguió a la escritura de prefacio y conclusión respectivamente. Después de tener listas las partes que requerían más contenido se construyó la bibliografía utilizada, después se puntualizaron las páginas donde iniciaba cada pasaje para la elaboración del índice.

Una vez se realizó la redacción y organización de las partes, se corrigió el primer borrador de todo este contenido para obtener la versión final. Con ésta se saltó a la etapa de la redacción de un breve agradecimiento y la asignación de un título para el texto. SCI-FI XXI resonó entre las opciones como la más sólida, por resumir en muy pocas palabras temas clave que se encuentran entre páginas: La ciencia ficción y el período de tiempo en el que se trabaja. El género, su época y el aire futurista que inspira al pronunciarlo le dio suficientes méritos para su elección.

El plazo que llevó todo el proceso hasta la finalización del libro fue de casi 4 meses y medio. Desde noviembre, hasta el 9 de marzo.



4. Propuesta

PREFACIO

“El cine es un mosaico hecho de tiempo”. Anunció Andrei Tarkovski en una conferencia para Estudios Ciak. Ver más allá de las nubes o las estrellas, descifrar los cambios en la luz, o lo que hay más allá. El cine toma parte del tiempo y lo convierte en lenguaje eterno, universal.

La sala es un espacio oscuro donde sueños se hacen realidad, o “realidades se hacen sueños”, como diría Willy Wonka. Nuestros sentidos, cómplices en la penumbra de la gran pantalla, se hallan incitados de su amable magia. Historias hermosas nacen de un guión, una trama, y actores que se transforman en personajes, chapados en nombres y pseudónimos memorables. James Bond, Indiana Jones, Batman, Hal 9000 o el temible depredador. Entre llamas y explosiones se desata la locura silente, interna del espectador; algunas veces, escandalosa.

Roger Ebert dijo alguna vez que “El propósito de la civilización es poder empatizar... Las películas son máquinas que generan empatía, te permiten entender un poco más sobre los sueños, las aspiraciones o los miedos...”. La humanidad atraviesa siempre la necesidad de creer que algo extraordinario es posible. La importancia de soñar yace en esta necesidad.

Atticus Finch le dijo a su hija que “Nunca se entiende realmente a una persona, sino hasta que es considerado su punto de vista”. El cine permite representar a los que no tienen voz, y eso es un llamado a la libertad. Las historias más inspiradoras buscan convertir la supervivencia en vida. Siembran esperanza. La esperanza es la mejor de las cosas, y las buenas cosas nunca mueren. Todos podemos soñar, y el sueño en su universalidad desafía al tiempo. Eso es el cine: La eternidad de una historia maravillosa.



La eternidad narrativa que vence al tiempo siembra ideas de futuros hermosos o aterradores. Buscan un despertar de la conciencia humana, desde la belleza en las variables estéticas y audiovisuales de la labor cinematográfica. Es la ciencia ficción en su convención primaria, el género que permite soñar con un futuro mejor, desde el realismo, el pesimismo o el optimismo.

La ciencia ficción busca entender que es exactamente lo que vemos en las estrellas, o incluso lo que no podemos ver. Interpretar desde el imaginario el mañana es tarea del Sci-fi. Estamos ante el género de la especulación, el que busca responder a la pregunta del ¿Qué sigue? Los conflictos temáticos de hoy se ven en un espejo futurista, en algunos casos filosóficos, en otros tecnológicos, sociales o políticos.

Algunos ejemplares buscan responder a la pregunta del ¿qué pasaría si...? Sin caer en un post apocalipsis, pero estando muy cerca. *Snowpiercer* funciona dentro de esta categoría. La prosperidad que se juega dentro de una sociedad, un sistema que se corrompe, o el bien que depende de un mal. Los cuestionamientos existenciales que van a bordo de un tren sin freno en medio de una tierra aparentemente congelada. Reveladoras son las historias que buscan entender lo que se viene, desde la respuesta de la humanidad ante una barbarie establecida.

La ciencia ficción también se adelanta en el tiempo para buscar respuestas, postular ideas experimentales de lo que haríamos nosotros mismos encarando la extinción. *Contagion*, *Melancholia* o *The Road* son magnas obras que siguen esta subcategoría. *Children of Men* es el mejor espécimen narrativo, por su cercanía al presente partiendo de un futuro dibujado por Cuarón, en el oscuro Londres del 2027. Nos asomamos y ojeamos escenarios fatídicos por la ventana del futuro que representa el inconsciente de lo que somos ahora.

El género busca poner a la civilización en contacto además con la aún no comprobada vida extraterrestre, bien sea de forma pacífica o beligerante. Los



escenarios amistosos de *E.T.*, los estadios bélicos de *La guerra de los mundos* o el terror de *Alien* son prueba de esta perspectiva. *Contact* de Robert Zemeckis fue una historia que desde la adaptación de textos y palabras de Carl Sagan, generó discusiones sobre nuestros valores, la lucha entre ciencia y religión que tanto nos alejaría del ansiado contacto.

La alegoría relacional busca también promover situaciones de convivencia directa entre foráneos planetarios y humanos, como se ve en *Distrito 9* u *Hombres de negro*. Va más allá si hablamos de relaciones sociales con máquinas, o incluso zombies. *Blade Runner* o *A.I.* son ejemplares magistrales de esta subcategoría. *Her* se vuelve un caso específico ante el planteamiento, pues genera respuestas a cuestionamientos emocionales sin menospreciar la crítica de un futuro social de enajenamientos o hermetismos, alimentados por la tecnología.

La relación entre diferentes seres o entes se desarrolla también en el conflicto, como es el caso de *Terminator* o *Depredador*. Caminando más lejos, hablamos de escenarios donde nuevas especies son los seres dominantes, y nosotros subordinados. La franquicia de *El Planeta de los simios* resulta el caso más interesante por su perspectiva de las pifias de la humanidad desde sus orígenes. Las consecuencias del rol histórico colonialista, alternando conceptos para cuestionar nuestra ética.

En grandes clásicos como *Gattaca* y *Minority Report*, ciertas tramas se tejen con la finalidad de dar con respuestas sobre las tecnologías, sus bondades y amenazas. Vemos el crecimiento moral superado por el crecimiento de las ciencias aplicadas. *The Prestige*, la obra de Christopher Nolan tiene un asiento honorable en la categoría por su elegante perspectiva de la moralidad, que se ve reemplazada por un prestigio o fama. La magia esconde detrás del telón una ciencia que más allá de la física, busca dilucidar tópicos metafísicos.



La ciencia ficción busca explorar la expectación del porvenir desde su perspectiva más política. *Metrópolis* en 1925 se convertiría en una de las grandes faenas no solo de esta categoría, sino de la ficción en general. El juego de poderes idealistas en una sociedad distópica también se refleja en *V de vendetta* o *Fahrenheit 451*. Los hombres como máquinas de carne que se enfrascan en rutinas aprisionadoras mientras se ve reemplazada la dignidad humana por el progreso humano, bajo el yugo de la aniquiladora industrialización.

La virtualización de la realidad y la generación de este efecto psicológico de sonambulismo son probados en obras como *Videodrome*, *Wall-e* o *ExistenZ*. *El eterno resplandor de una mente sin recuerdos* se ha convertido en un mito de las grandes piezas de esta condición, con una mirada influyente hacia la importancia de los sueños y los recuerdos en nuestras vidas. Repasa su autor los efectos negativos de dejar de lado lo que amamos. La catástrofe de renunciar a los sueños.

Las predicciones que se tornan incontrolables respecto a lo que avalan teóricos de actualidad, son otra clase de Sci-fi. Estos mundos posteriores a los desastres nucleares, o a la expansión material bajo los excesos del capitalismo se ejemplifican en historias como *Akira* o *El gigante de acero*. *Stalker*; de Tarkovski, podría estar en la cima de esta categoría por su realismo, complejidad, y la poética visual que pone a la naturaleza como escenario de la ruina post atómica, desde la mirada intelectual de un hombre común, un profesor y un médico.

Finalmente, *2001: Una Odisea en el espacio* de Stanley Kubrick representa un compilado de calificativos que permite que sea la obra tope de la ciencia ficción en todos los tiempos. No existe ya adjetivo que la califique, pasando de detractores a amantes de la obra, vemos germinar la semilla del mañana desde la complejidad más sublime que se haya presenciado en la pantalla grande.



A lo largo de este escrito repasaremos desde el contenido y la narrativa en principio, las obras más valorables de ciencia ficción de lo que va de siglo. Estudiaremos casos de estudio que calan dentro de las subcategorías anteriormente planteadas, buscando dar réplicas sobre el pendiente por ver que dibujan maestros de la creación cinematográfica, a través de la maravillosa experiencia del cine. Este no es solo un libro para los afectuosos del cine, sino también para los curiosos, su hambre por respuestas sobre nuestro mundo y el mundo que se ve desde un lente al final del horizonte.

Esto no es la crítica aproximada a la superficialidad laboriosa de cada departamento, sino a la profundidad de los guiones, la riqueza de su narrativa y los elementos más importantes para lograr una cautivadora experiencia en las audiencias. La crítica surge de una tendencia contenidista que tiene la misión de hacer entender que el cine tiene un trasfondo, uno que sirve de retrato para la realidad y el trance que hace parte de nuestros días.

Uno de los milagros de esta fuente audiovisual viene de otorgar al espectador un espacio de reflexión. Es recomendable; más no obligatorio, haber visto cada una de las películas antes de comenzar la lectura. Con las piezas frescas en la retina se vuelve más ameno el recorrido de las páginas.

CAPÍTULO I: LA LLEGADA

La Llegada, la gesta de Villeneuve por enseñarnos a comunicarnos, a expresar lo que sentimos y pensamos de una forma constructiva, y por un bien a largo plazo después de escuchar al otro. Castrada se ve la humanidad de capacidad de entendimiento, el mundo se subyuga a una globalización que no aprueba auténticos pluralismos culturales y el diálogo es cada vez más pobre entre los individuos. La preocupación de los creadores de esta regia obra gira en torno al tema. Se busca a través de un parlamento in crescendo, la evolución comunicativa que pretende transmitir la película. Se expresa en nuestro turbio



presente esta diferenciación entre naciones, y sobre todo, seres que comparten un mismo planeta.

Presenciamos presumiblemente un relato de dramaturgia evolutiva con sus regresos, sumando el efecto de giro que pesa sobre los mismos, dándole un sello indeleble para consumir el exitoso escape de lo mundano, dentro del incansablemente explorado género. Expresivamente, la cámara transmite un mensaje con angulaciones hiperbólicas desde abajo o arriba que buscan resaltar la magnificencia de unos entes de otro planeta, que al final, terminan resultado movimientos que en contexto pretenden resaltar nuestra humanidad y el cosmos en el que vivimos.

Dentro de una estética que combate entre el realismo y el surrealismo, nuestra protagonista; Louise, yace sumergida en un debate comunicacional y viajes en el tiempo. Entre imágenes pasadas que resultan ser el futuro y una conflagración a punto de estallar entre chinos y norteamericanos; los no casualmente representantes de una de las grandes tensiones globales por la supremacía mundial de nuestros días, busca desde el mensaje de una raza alienígena acertar con una solución para lo que parece inevitable: La aniquilación de la raza humana bajo nuestra propia mano. Desentrañaremos a continuación con mayor profundidad la obra maestra de Villeneuve. Como diría Ted Chiang a través del título de su novela, una película que retrata “La historia de tu vida”.

Una vez elaboradas las dignísimas cortesías hacia Denis Villeneuve, toca elogiar el trabajo de Eric Heisserer. Su adaptación de “La historia de tu vida” de Ted Chiang, es un salto hacia adelante en la escritura de ficción. Dentro de convenciones hollywoodenses de la no linealidad dramática, con el uso del afamado efecto kuleshov y el recurso del flashback, se consigue una brillante impronta trazada dentro de las limitaciones que disponen estas herramientas.

Las subtramas tienen una relación contradictoria con la idea controladora de la trama principal, la cual sería la importancia de la comunicación para lo que



supone nuestra existencia. ¿Cómo surge esta refutación?, para responder la cuestión, es primordial tener muy en cuenta la obligada evolución que debería tener Louise, nuestra estrella. Entendiendo que ella se cuele en numerosas tramas complementarias que contradicen la salvación comunicativa con fracasos en el lenguaje, también podemos predecir que ella misma terminará armonizándose con la idea controladora ya planteada.

Cuando Louise se relaciona con Ian, existe un altercado argumental entre la ciencia y el lenguaje. Mientras se dan estas diferencias, la cooperación sirve como una primera etapa para el amor que nace entre ambos. ¿Cómo surge un amor?, surge de la expresión en cualquiera de sus formas, y la expresión per se termina siendo comunicación. La historia de fondo entre Louise y los superiores del proyecto que estudia la nave trata de arrojar otra antítesis de la idea controladora, la interferencia locuaz que representan los intereses de un estado ante el bien común de una muchedumbre. Una guerra fría actualizada entre americanos y chinos se desata, la carrera científica busca extender los conocimientos sobre unos heptápodos que más adelante se convierten en una supuesta amenaza. La doctora en lenguajes no se cansa de defender a estos seres mientras encara el miedo que encarna metafóricamente el coronel Weber, el miedo a lo inédito que de alguna manera es espejo de la oscuridad humana que ha encubado por diferencias xenófobas en la forma de pensamiento de ciertas personas, algunas que peligrosamente viven con mucho poderío; o armas, en sus manos.

Finalmente, la trama sirve como un gran golpe de efecto que le quita razón a las contradicciones subtramáticas de mayor jerarquía, al momento en que Louise entra al plano surrealista de contacto franco con los heptápodos. La llegada al verdadero interior de la nave. Ellos acaban revelando a la doctora su virtud de ver el futuro, debido a los variados estudios del lenguaje ajeno, ella consiguió el don de la clarividencia a muy largo plazo. Los flashes de Hannah, su futura hija, terminan llevándola a esta conclusión, convirtiéndose así en heraldo de



salvación, teniendo la meta de contactar con el general Shang. ¿Cómo consigue Louise evitar la guerra? Dando el mensaje correcto a la persona indicada. El líder de las tropas chinas quedó conmovido con su llamada, dándole el mensaje de su difunta esposa para enternecerle ante la que parecía decisión inminente de comenzar un conflicto armado de altas proporciones.

La lección viene dada en un guión que consigue conciliar los efectos de subtramas que complican el aprendizaje del personaje de Amy Adams, en una comprensión por el punto de giro que la lleva a ser la dueña de lo que se proyecta para nuestra existencia, a través del reto dialéctico de contener una devastación total. El romanticismo que se apodera de la historia descansa en el significado que adquiere el amor dentro de la comunicación, la nobleza y bondad que debe esconderse en las palabras que intercambiamos es un reto que debemos proponernos a cumplir. Palabras y gestos de expresión fructuosa para un mundo mejor.

Heisserer consigue con su pluma una medición narrativa imponente, sobre todo en el uso del diálogo. Ritmo y tiempo se armonizan en progresión a medida que pasan los minutos en pantalla. Las líneas de diálogos crecen a medida que avanza la trama, mientras aumentan las tensiones. Como se comentó anteriormente, este aumento de la palabra, en el subtexto busca reflejar la mejoría de las comunicaciones que se idealiza en nuestro turbio presente.

Esta narrativa medida se suma al registro de lectura en el suspenso, donde nosotros como audiencia tenemos el idéntico conocimiento o desconocimiento de nuestra protagonista. Este ingrediente forma parte de la fórmula que hace del final uno más que sorprendente, bloquea cualquier tipo de previsión del efecto concluyente y le da el broche de oro a la contienda vivida en la noche reconfortante de la sala de cine.

Ahora, para entender con mayor profundidad la riqueza narrativa, es necesario hacer una exploración del libro original de Ted Chiang “La historia de tu vida”.



Religión, lenguaje, ciencias o matemáticas son temas que Ted induce en un compilado de relatos breves que ha cautivado al orbe de letrados y lectores. Varios se han maniatado en medio de una lectura que recoge interesantes caracterizaciones, rendidos a los pies del escritor muchos han encontrado inspiradores recados de vida a lo largo del viaje de múltiples aventuras por experimentar, entre los cuales se encuentra un adelantado como Heisserer. La maestría de Eric, es el hecho de haber escrito una historia esencialmente cimentada en el micro relato que lleva el mismo nombre del compendio, tomando espacios temáticos para insertar referencia del resto de relatos.

Como primer relato, nos topamos con “La torre de Babilonia”. A través de la historia de nuestro protagonista Hillalum, desarrollamos una experiencia inmersiva por un conducto que lleva a la cima de una torre, por la cual tácitamente se llega a Yahvé.

La ficción teje a través de lo que son los fanatismos religiosos, como una civilización se aleja de la tierra. Si volvemos a la película, ¿Cómo afirmamos que los fanatismos y la religión se representan en la historia? Podemos concluir que culto es cultura, igual que una raza, y unas costumbres. Al principio de la historia buscan que entendamos que las naves desconocidas están aparcadas en gran cantidad de naciones a lo largo el globo, con la esperanza de dejar un mensaje difícilmente descifrable que simboliza la salvación de la existencia de vida prolongada. Es esta historia espejo que ejemplifica la estupefacta cara de la adoración sin entender lo que se adora, esa torre de babel que son las inmensas naves oscuras en las que pertenecen a bordo seres humanos, sin buscar entender el valor de la humanidad, sino rendidos a buscarle las cinco patas al gato; o en este caso, las ocho patas al alienígena.

No se trata de seres superiores con propósitos desconocidos, se trata del mensaje que estos pretenden trasferir a la humanidad. Aquí detectamos un paralelismo bíblico respecto a lo que es la palabra sagrada, a su interpretación y



reflexión, y las pocas personas que realmente se dedican a ello. El alejamiento a principios éticos y morales aleccionadores de la biblia, reemplazados por un cientifismo cada jornada más tóxico.

Podemos intuir a medida que vemos películas o leemos grandes obras literarias, que los protagonistas siempre tienen un “súper poder”. Cuando nos referimos a súper poderes, estamos hablando de excentricidades que hacen del personaje más interesante y llamativo. En el caso de la Dra. Louise podemos hablar de una inteligencia superior, como la de León Greco en el micro relato “Comprende”, el hombre que tuvo que aprender a vivir con un cerebro infinitamente superior al del resto de la humanidad. El relato es la averiguación de uno de los principales conflictos del personaje principal de La Llegada, ¿Cómo cargar con la maldición de buscar la comprensión del resto de seres humanos que no logran pensar cómo yo? Siempre se ha dicho que las personas más sabias cargan con el poder de la clarividencia, estamos ante un personaje que literalmente tiene esta habilidad sin estar al corriente. A medida que se desarrolla la trama que vemos en pantalla grande ella lo va advirtiendo. Conseguir ser entendido por las personas indicadas en los momentos oportunos, esa sería la tramitación al problema que se ilustra en el desenlace cinematográfico.

La historia de “Dividido entre cero”, es una referencia evidente a la conclusión matemática de Louise, derivando de la duda referida en el recuerdo futuro de su hija Hannah, cuando ésta requiere aprender sobre cómo forjan las personas un acuerdo, expresado en una ley numérica. La respuesta surge de Ian, hecho que le hace entender a ella no solo que éste será su esposo, sino que también permitirá al espectador deducir la valoración que se pueden hacer entre números, y su base para darle orden y armonía al mundo en el que vivimos.

Finalmente, el micro relato bajo el nombre del libro, “La historia de tu vida”, es esencialmente la vena de la trama principal. En saltos en el tiempo de atrás



hacia adelante y viceversa, se narra la historia de aquellas doce naves que aterrizaron en importantes territorios del globo, dejando bajo la responsabilidad

de hombres de ciencia y la lingüista más preparada de los Estados Unidos la tarea de descifrar en primer término por qué están aquí. Este relato no explora más, sino la suma de todos los miedos hacia lo que no se entiende, dentro de una brillante globalidad de escenarios que más adelante sondearemos volviendo a la pieza fílmica.

“Setenta y dos letras” viene a ser una búsqueda más profunda del ya mencionado tema de los problemas comunicativos entre seres humanos. Robert Stratton es un empresario con gran experticia en temas de la formación de palabras y nomenclaturas. Cuando cuenta con esta habilidad busca llegar a las zonas más humildes para transmitir su conocimiento, sabiendo que a medida que se implica en esta labor, se inmersa en una gran conspiración que puede llevar con toda seguridad al ocaso de la humanidad. Entendemos aquí los peligros de no entendernos, ni hacer el esfuerzo por lograrlo.

“La evolución de la especie humana”, “El infierno es la ausencia de dios” y “¿Te gusta lo que ves?”, son relatos que combinados invitan a una profunda reflexión sobre los avances tecnológicos y la pared que construirá entre la sociedad, sumando la falta de creencias religiosas como fundamento de principios éticos y morales en una sociedad, pasando por los marcados prejuicios que pasarían por alto una sociedad idealizada. Complementos éstos para que La Llegada se convierta en un proyecto mucho más ambicioso de lo premeditado.

La obra escrita y la cinematográfica guardan un aparente lazo dentro de esta dualidad de la impresión sobre la dimensión humana y lo cósmico, esta intuición que se convierte en sagacidad a los ojos de Louise trasciende dentro de los principios metafísicos, más allá de todo conocimiento o aprendizaje en concreto.



La gran verdad que puede contar La Llegada, se sostiene en 2 argumentos centrales, por un lado sería la celebración de la comunicación como un sostén político, moral y existencial. En segundo lugar, se estudia una pérdida desde el punto de vista más romántico y fatal en simultaneidad.

Cuando hablamos de la comunicación como punto existencial, le damos la razón a Louise cuando defiende el lenguaje como piedra angular de la civilización, encarado con el cientifismo encandilado de Ian. La realidad es que las primeras sociedades se formaron primeramente por el entendimiento de señas, que con moderación y práctica del habla se convirtió en un coloquio que unió pueblos, los que hoy la ciencia que ignora sus bases filosóficas; inclusive religiosas, aspira separar.

El aspecto que consigue evadir el cliché narrativo, es el dispuesto de que los alienígenas no sepan nuestro idioma, indiferentemente de que se puedan considerar superiores por su capacidad de ver el futuro. Vienen con una advertencia a través de un lenguaje tan antiguo como las señas, quizás tratando de hacernos entender que con la lengua no hemos codificado la mejor sociedad, y que debemos recodificarla a partir de la misma, nuestra arma pacifista que se dispara a través del don de comunicarnos. En pocas palabras, debemos entendernos a nosotros mismo para ampararnos de la decadencia.

Una de las imágenes más poderosas que reparte la historia de Villeneuve, es aquel momento escenificado por Renner, donde Ian hace contacto con su guante a la nave. Aquí podemos captar rápidamente un culto que se rinde a 2001, se busca con claridad tributo al monolito de Kubrick a través de una forma de ápices redondos, en lugar de la cuadratura rectangular de aquella enigmática representación del progreso de la humanidad. Aquí, en la diferencia de esquinas en los símbolos, entendemos como en La Llegada se reemplaza el mensaje fatalista del creador de La Naranja Mecánica, por uno más optimista, de curvaturas que dan a entender el haber de posibilidades y la flexibilidad de estar



a tiempo de cambiar nuestro futuro para mejor, ese futuro que lan toca absorto cuando conoce la embarcación extraterrestre.

En la hipérbole que emancipa La Llegada a través de esta poderosa habilidad de ver el futuro, se da a entender un hecho comprobado del aprendizaje y maestría de los lenguajes. El hecho de que algo sea de color verde, no es precisamente por entender que es verde, sino que nos fue inculcado a través del lenguaje para percibirlo en primer lugar. Una codificación en el lenguaje siempre está presente antes de la descripción no solo de color, sino de forma, tamaño y el sinfín de particularidades que se detectan en primera instancia por un lenguaje determinado.

La capacidad de percepción que permite un lenguaje aprehendido, es el futuro que pueden ver heptápodos, y posteriormente la Doctora que protagoniza esta historia. Es verdad que nuestro lenguaje está atrapado en una realidad temporal, que nada o poco tiene que ver con el futuro. Pero también es verdad que el estudio de un lenguaje está determinadamente ligado a una capacidad intelectual más desarrollada, sobre todo cuando se trata del uso de la intuición y la comprensión de los hechos. Cuando se piensa profundamente en la idea, podemos detectar que el entendimiento elevado entre varios seres bajo un lenguaje, es una garantía de orden y progreso. La verdad es que este futuro que se consigue entendiendo los círculos heptápodos, da un sentido de infinidad de posibilidades que dichas circunferencias transmiten metafóricamente de cara a un porvenir.

El lenguaje se maneja dentro de un marco de referencia, así se logra un entendimiento. Si por ejemplo escucháramos a un pingüino hablando nuestro idioma, ¡No lo entenderíamos! Su marco de referencia encierra a otra especie, y no nos permitirá entender la significación de las palabras que saldrían por su pico. El hecho de que imaginemos un lenguaje, es imaginar una forma de vida. Aquí pesa la importancia del lenguaje y su cuidado de pérdida, pues degradarlo



es poner en riesgo la vitalidad de una humanidad que cada día se desarrolla más lento.

¿Y por qué heptápodos y humanos consiguen entenderse con el tiempo?, porque la razón es un fundamento lingüístico. El hecho de que hubiese un fundamento comunicativo similar, a la larga les llevo a entenderse dentro de esta batalla subtextual que se refiere a la actual y latente xenofobia entre naciones de culturas paralelas de oriente u occidente. Cuando el fundamento comunicativo es evidentemente ecuánime y se da dentro de la tolerancia, el mundo avanza.

La libertad no existe, ya que si es posible observar el futuro directamente y con precisión, no hay lugar para una causalidad incondicionada. Todos somos títeres, pero tenemos la suerte de no ver las cuerdas. Aprender una nueva lengua da lugar a un novedoso entendimiento de la naturaleza del tiempo.

Al momento de practicar la comunicación, debemos entender que el lenguaje es una enunciación más allá del habla. No hay contenido sin expresión, no hay idea sin forma. El lenguaje es un arma que permite que el futuro tenga una influencia en el pasado, argumento que se garantiza en el gran efecto Kuleshov de La Llegada, donde se logra el agigantado paso narrativo de lograr convertir un compilado de flashbacks en flashforwards. El dilema de la comunicación en pantallas y distancias que se exhibe a lo largo de la trama es una crítica a la comunicación cada vez más artificial que sufre nuestra colectividad en decadencia. Más que una facilidad, en momentos de tensión se convierte en una dificultad.

El dominio que tiene como adaptación La Llegada, se resume en diversos fundamentos que valientemente Heisserer alteró. Primeramente, está la perspectiva. En el libro, Louise se mantiene en el pasado, y en la segunda mitad de la historia entiende que puede ver el futuro. Luego Heisserer contradice a Chang al regar por la trama flashbacks que den pistas a la imaginación del



auditorio para el momento en que estos recuerdos se conviertan en lo que son: visiones del futuro.

El segundo aspecto alterado por el guionista se ve en el conflicto y tensión que se asume por la presencia de alienígenas. Cuando aparecen con Chiang, ni siquiera llegan a tener contacto con las naves, sino con pantallas. En el corte cinematográfico, el objetivo de aumentar la tensión se cumple con la aparición de los seres de otro mundo teniendo cerca de la tierra sus naves. Se involucra así este contacto no solo con científicos o lingüistas, sino con hombres de fuerzas armadas que expresan el miedo de encontrarse con el xenomórfico de Ridley Scott, en lugar del amigable E.T. de Spielberg.

En tercer lugar, Heisserer logra dilatar el impacto de decisión en su protagonista, llevando a Hannah a un nacimiento, sabiendo Louise que ésta morirá. A diferencia, en el libro de Chiang Hannah no nace por el determinismo que asume en sus decisiones el personaje. Lo que ha logrado el guionista es darle un factor emocional superior a la ascensión del tercer acto en la trama.

Finalmente, es importante situar a la audiencia respecto a recursos y elementos visuales que enriquecen la historia en su profundidad argumentativa. Dentro del sistema de imágenes se encuentran muchos emblemas, así como acciones y diálogos que llevan a encontrarnos con grandísimos descubrimientos sobre la humanidad que nos representa en nuestro presente y futuro.

Una cualidad en la que están de acuerdo muchos intérpretes de la historia que nos brinda la pantalla, es que a medida que los humanos buscan entender a los heptápodos, están en el subtexto buscando entenderse a sí mismos. La teoría del Sapir Whorf, explica como un lenguaje y su manejo determina el estado intelectual de las personas, su pensamiento y su nivel de consciencia. El hecho de que Louise estudie a los heptápodos le permite conseguir un nuevo conocimiento, una apertura cerebral a elementos subconscientes que no conocía. Dentro de escenarios especulativos, La Llegada busca examinar la



condición humana. Cuando los humanos buscan entender el pensamiento no lineal del heptápodo, están buscando entender la linealidad de pensamiento de los seres humanos.

Louise, en su construcción como personaje, se caracteriza por valores como la paciencia, la confianza y la comunicación, cualidades que la hacen enlazarse con el pájaro en la jaula cuando se encuentra dentro del traje anti radiación, para luego salir de esa jaula para poder dar el siguiente paso al progreso comunicativo con los heptápodos. Los conflictos que afronta son la desconfianza de la armada, la impaciencia de Weber o la comunicación entre países que se ve peligrosamente silenciada. La sospecha a estos seres recónditos, termina siendo en el fondo, un temor a las atrocidades de las que los seres humanos son capaces. El miedo es expresado en el trasfondo político de la incompetencia dentro de la vocería internacional, y las contradicciones que camuflan brechas que se abren con fuerza entre las naciones al momento de tener que “salvar el pellejo”. En fin, individualismo contra el necesario pluralismo.

La cualidad cíclica es la imagen más recurrente en los círculos que sirven de mensajes para los alienígenas, así como la Ishtar que se representa con las patas de estos seres. La estrella de 7 puntas es un símbolo de amor, guerra, paz y poder. De la estrella salen círculos que recuerdan al uróboro, la serpiente que se muerde la cola, o una forma de marcar los círculos virtuosos o viciosos que marcan el paso del tiempo. La vida en sociedad es un conjunto de círculos que se abren y cierran en secuencias. No es casualidad que el nombre Hannah sea un palíndromo, una palabra que se puede leer igual de derecha a izquierda y viceversa. Valoramos el tiempo como una repetición de situaciones dentro de una cotidianidad.

La pregunta que reta a la humanidad es ¿Al momento de “la llegada” del juicio final, seremos capaces de trabajar por un bien común? Esta sería la gran advertencia que nos trae esta preciosa historia sobre nuestra vida. No es un mal



idealizar un nuevo lenguaje, un lenguaje universal que sirva como el nuevo estado de ser que nos permita ver hacia adelante, entendiendo el pasado.

CAPÍTULO II: HIJOS DE LOS HOMBRES

Inmortalizando una miseria industrializada como la que logra Tarkovski en sus óleos audiovisuales, *Los Hijos de los hombres* del talentoso creador mexicano Alfonso Cuarón, conquista una mezcla de expresionismo y tintes góticos que nos sumerge dentro de un letargo futurista que deprime y alerta al despertar la mente de los espectadores. Dentro del plano continuo que en momentos rememora por falso documental fragmentos de una estruendosa guerra civil, perseguimos a Theo en un drama de supervivencia que duele a la humanidad por su impactante realismo. La aparición de obras plásticas que mal decoran una miseria humana en las calles británicas de un futuro no muy lejano, deja entrever un contraste entre glorias culturales y decadencia social, un sentimiento exánime se apodera de todos por la ausencia de nuevas natividades que aseguren un mañana para la estirpe humana.

Dentro de una dramaturgia evolutiva concluyente con el final irónico del sacrificio mesiánico, *Hijos de los Hombres* supone una realidad que cada día retumba más dentro de nuestra sociedad. La adaptación de la novela de P.D. James se ha convertido al instante en un clásico consagrado.

Desde la pluma se detectan grandes proezas narrativas, dentro de tres elementos fundamentales que aplaudiría Robert Mckee desde su iniciativa teórica para la escritura de un guión.

El valor del riesgo final en la trama de *Hijos de los hombres* es uno de los más trascendentales en cualquier argumento de Sci-fi de cualquier época, por su originalidad y su adherencia a nuestras realidades más cercanas. Partiendo de la idea de que se plantea un mundo donde ya no es posible el nacimiento de nuevos seres humanos, y que a este conflicto se opone la idea de Kee como



una mujer que es la única en el mundo con la dicha de poder engendrar bebés por su estado de embarazo, ¿Qué concluimos? Pues, el riesgo final sería que perder al bebé significaría ¡La extinción de la humanidad! En términos prácticos, se puede asegurar el total entretenimiento y enganche dramático partiendo del acierto narrativo de Cuarón a medida que se desarrolla la historia. Mientras avanza la historia, los obstáculos que ponen en peligro la vida del bebé van en un crecimiento constante. Es más que valorable el paralelismo bíblico del niño por nacer y que debe ser protegido de la vertiginosa persecución de una dictadura que encarna por sus propias falencias autoritarias la figura tenebrosa del rey Herodes. El paralelismo cristiano, se eleva al punto en el que nace el bebé, donde los soldados bajan las armas y el pueblo en silencio se arrodilla ante el pequeño que dormita entre los brazos de Theo y la protección de la madre Kee.

A este riesgo final, se suma el abismo narrativo al que se enfrenta Theo, nuestro protagonista. La mente humana por supervivencia busca adaptarse a nuevas dificultades en su entorno colindante. El guión debe dejar al protagonista crecer entre estos riesgos o abismos, los que le llevan a tomar decisiones bajo presión y que ponen a prueba su capacidad ante el quiebre moral y físico, mientras revela información de sí mismo mediante las medidas que toma. Psicológicamente, emocionalmente y físicamente, Theo está en una odisea de desafíos para su integridad. Desde comienzos de la historia, vemos a Theo como un personaje filosófico, desde las ramas más pesimistas de pensamiento se adapta a una mentalidad fatalista, admitiendo un fin de la existencia por la muerte del último nacido en el mundo. Una vez se entera de la mujer que está embarazada, esta perspectiva y su persona se ven comprometidos ante los diferentes abismos que se abren, siguiendo una duda primordial ¿Debo detenerme y mantenerme a salvo, o debo continuar arriesgando mi vida para salvar la última esperanza que le queda a la tierra? Afortunadamente, sus decisiones van ancladas a la segunda iniciativa, con leves titubeos a lo largo de



la historia. Los riesgos van en crecimiento al punto en que vemos la decisión más arriesgada que jamás haya tomado Theo tal y como lo conocemos: Un escéptico por la vida de la raza humana se sacrifica por un recién nacido. Así, cierra magistralmente su arco narrativo, habiéndose transformado de un escéptico cerrado a un devoto de la vida y la esperanza, a partir del nacimiento del pequeño mesías de los hombres.

Finalmente, el guión repercute como relator de una verdad emocional y universal, la que precisamente se puede destacar del desenlace de la historia. Entendiendo que el sobresaliente personaje es aquel que se escribe desde adentro hacia afuera, podemos ver a Theo como un ejemplo glorificable por como Clive Owen interpreta la coraza de desesperanza humana que es este hombre, y la esperanza que desde adentro, desde las lágrimas de ver a un recién nacido rompe con esta concha de dudas existenciales y antojos de dejar muchas preguntas sin responder a la espera de la parca. Este florecimiento de esperanza se hace de espejo en mujeres y hombres en vestimentas desaliñadas y soldados cabizbajos con guardia baja, que solemnemente se vencen ante la imagen de un bebé que apenas comienza a ver la luz. Así ve la luz de la esperanza una sociedad que parecía disipada, y del nacimiento empieza una reconciliación mundial que permite darle un final irónicamente radiante a una historia tan lóbrega.

Ahora, ¿qué situaciones del contexto en Hijos del Hombre se convierten en advertencias para el futuro que le puede esperar a la sociedad? Las realidades que más retumban son cuestiones ecológicas como la explotación desenfrenada de recursos naturales o un tema político como la podredumbre en la civilización del Reino Unido que encuba de dictaduras como la del Guardián dentro del relato. Y finalmente, el terrorismo que se representa con destreza visual por los activistas que están en contra de la dictadura, rebeldes que perdieron el rumbo y con pretensiones de soberanía muy radicales.



P.D. James nos ilustra sobre el tema de las dictaduras por una entrevista en Madrid, dice: “Las épocas de gran agitación social suelen acabar llamando a la aparición de dictaduras. Hitler fue el resultado de la Guerra Mundial y de su paz vindicativa, además de unas determinadas condiciones económicas y sociales.”. Si interpretamos los temas de terrorismo, el no nacimiento y la explotación excesiva de recursos como excusas para que la tiranía se perpetrara, pues sobradas de validez se presentan.

Las distopías que nacen de la literatura a modo de crítica o modelos a implementar en la política se decantan como un perfil de progreso social en etapa terminal para Hijos de los Hombres. Del desaliento que pinta en su opaca narrativa hipnótica Cuarón, nace un despertar del 1984 de Orwell, con una rebelión en la granja del Reino Unido que se une al concepto bíblico del nuevo nacido. El miedo a la deshumanización que viene con revoluciones industriales se termina fortaleciendo en momentos de necesidad como el que enarbola audiovisualmente el autor mexicano, de la mano de una sensibilidad artística como la del fotógrafo Lubezki.

Al final, los ideales que persiguen ciertas utopías se terminan entendiendo por la humanidad como lo que son, inalcanzables. Dentro de una floreciente esperanza, surge un sentimiento de lucha por cambio consecuente por la necesidad de alcanzar este fin de las utopías... o las dictaduras, como usted prefiera llamarlas.

Consolidan los creadores del largometraje, representar un futuro con más aroma a pasado, entendiendo que este futuro desmarañado no es más sino un grito al retroceso que representan las tiranías que podrían delegar el mundo, sirviéndose de la agitación social.

El 2027 en Londres es una prisión sin muros, la globalidad se siente atrapada en una fuerte marea de descomposición sin la dicha de la regeneración. Males como el terrorismo, fin de recursos naturales o represión hacen de este futuro



uno con variopintas tonalidades de presente. Ahora mismo estos tres problemas son parte de nuestro día a día.

Kee, una afroamericana embarazada en un país de blancos con principios morales y éticos desquebrajados, es objetivo fácil de un abismo narrativo como el de la xenofobia, la infertilidad o la subversión guerrillera presentes en la historia. El “Proyecto humano” se supone como la salvación para Kee, la mujer embarazada que está dispuesta a llegar a esta cabaña de Belén, donde científicos y artistas apuestan clandestinamente al futuro de la humanidad, siempre bajo la sombra persecuidora del guardián.

En lo que respecta a cualquier afirmación distópica, es destacable que cualquier tiempo pretérito será mejor si seguimos el rumbo actual como civilización. Estamos ante una historia que en el plano más alicaído de la humanidad nos enseña a simpatizar con las minorías perseguidas, a desconfiar de terroristas y repudiar tiranos, siempre conmoviéndonos con el nacimiento de un nuevo ser humano. La última imagen es curiosa, pues en un presente aparentemente estable, siempre estimula las fibras emocionales tal imagen como la de la llegada de alguien nuevo en nuestra lastimada tierra.

A modo de colofón, podremos detectar en detalles relucientes formas de profundizar la narrativa de Los hijos de los hombres. El contexto o fondo de imagen se convierte por ejemplo en un recurso de importancia para la trama. La historia de Theo se ve profundizada con lo que sucede en su entorno, podemos afirmar que la cámara por sus movimientos y la falta de desenfoque en mayoría de planos se está preocupando por lo que ocurre en el fondo de los cuadros que exhibe la odisea de nuestro protagonista. Diferencias se captan en el hábitat mientras Theo se desplaza por la metrópoli o los lugares inhabitados, en paredes ventanas de vidrios desquebrajados, gestos de opresión ante todo que se vuelven recurrentes para que logremos una diferenciación entre la mirada profunda del bien contra el mal en la sociedad que se escenifica.



Podemos exponer la idea de lo que es una dictadura de derechas bajo el fundamento del justamente difamado “capitalismo salvaje”. Existen referencias a pinturas y obras de arte donde se entienden primeramente los resultados de un gobierno opresor. La venus de Milo se representa en la figura embarazada de Kee, el King Crimson, el Guernica o la pieta, representan la agonía de un pueblo torturado por poderes superiores. La pieta sobre todo por ser la imagen de la mujer que contempla a un hijo muerto; cabe destacar que esta imagen es parte de un pasaje de Theo en escena de transición, donde camina por una calle y se atraviesa con una mujer sollozante que sujeta a su hijo muerto por bala en el suelo. Es decir, hay una reflexión visual hacia las consecuencias miserables de una gran dictadura que; por medio de una industrialización sin fronteras, acaba con la integridad civil de sus ciudadanos. La portada del disco “Animals” de Pink Floyd, termina siendo evidente inspiración en el fondo que acompaña al dictador en su presentación para el primer acto del filme. La imagen que expresa un cerdo rosado que levita sobre una gran chimenea rebosante de humo de una industria cercana al mar.

Las reflexiones de Francis Fukuyama, terminan siendo reconfortantes a la hora de entender el valor del mensaje que trae consigo la película. Para el político, esta es su película favorita, debido al realismo que alude la pieza respecto al futuro no muy lejano que nos podría tocar vivir. Nota una película cada día más acertada debido a eventos acontecidos en la actualidad política, de ejemplo temas como la presidencia de Trump o el Brexit. Se plantea la interrogante de “¿Qué tanto pensamos en nuestra vida presente, como una que requiere un futuro?”. Denota que durante la trama se ve a una civilización en la tierra que no está alarmada, sino conforme de ser la última generación en la tierra. En pocas palabras, Theo no puo evitar caer en la masa, ser parte de esa ruta colectiva, donde todos apilados en contenedores se dirigen hacia una fundidora.

El post apocalipsis más interesante que nos regala la ficción podría ser Hijos de los hombres, por el hecho de representar un “no futuro” después del apocalipsis.



Fukuyama cierra su discurso versando en un argumento muy personal que sin consciencia nos destinamos a la perdición, en un mundo donde crecemos más industrialmente que humanamente, como hay más edificios y más escuelas, hay más armas; y de mayor potencia y letalidad. Es una combinación de la ciencia por el mal camino y el derrumbe de la moral humana. El giro de tuerca para la promesa de un porvenir convincente depende de nosotros.

CAPÍTULO III: SNOWPIERCER

Dentro de una impronta gótica y futurista, con variopintos focos kitsch acompañantes del aura actoral de Tilda Swanton, la linealidad formularia de una ficción como *Snowpiercer* resuena en el hilo natural de nuestras vidas, hacia fenómenos climáticos que nos podrían afectar dentro de un mundo coartado por clases sociales demasiado marcadas, marginadas unas de las otras. Desde la escenografía de una lucha se traza una revuelta de convenciones del cine independiente en búsqueda de una lograda vanguardia bajo la mano de Bong Joon-ho, las clases oprimidas como si de una secuela de universo alternativo de *Hijos de los hombres* se tratase, encarnan una decidida guerra contra la tiranía que los subordina desde la locomotora del largo tren. Bajo la argumentación universal de la fundación de una nueva patria, vivimos una historia de multiplicidad de elementos ricos de significado en personajes y escenarios por valorar.

El dramaturgo coreano pacta con el destino de la clase trabajadora, desde una estructura arquitrámica clásica, evolutiva y con punto de retorno, el sueño idealista de la oprimida clase baja y su liberación de los males esclavizadores de una burguesía abusiva. La música que se une al violento viaje progresivo le añade contrapuntos dramáticos a la narrativa que terminan de convertir ésta en una experiencia minimalista; y muy estrecha. Inolvidablemente claustrofóbica para vuestros ojos y conciencias.



La obra audiovisual también sufrió azotes de la polémica internacional, cuando izquierdistas de Corea del Norte denunciaron la obra como un ataque al sistema norcoreano. Apuntaron que Joon-ho se dedicó a montar una falsa tarima que trataba de denunciar dicha nación. Podemos reflexionar el poder crítico que pudo tener la obra, al punto de que una dictadura dinástica se levantara de sus asientos enrabiada. “Memoirs of a murder”, “Silenced” o “Public enemy”, son obras de grandes prosistas coreanos que recibieron persecuciones similares.

Ventajas que ofrece el guión de Snowpiercer, es que sigue un artificio narrativo que a través de los ya conocidos abismos refleja bondades y maleficios de la humanidad a bordo del Snowpiercer. La historia con la ayuda de las cámaras convierte a Curtis; al personaje de Evans, en un héroe que nos inquieta ligeramente en los escenarios donde se ofrenda a masacrar fuerzas controladoras que buscan frenar los avances desde el fondo del tren. Cuando es por vez primera asesino, ante nuestros ojos vemos a un hombre que pasa rápidamente de un arrepentimiento a una fuerza devastadora, que nos hace pasar de la admiración al repudio. Mientras avanza por el tren nos damos cuenta que se está corrompiendo, hasta que se encuentra con la autoridad de Wilford en la locomotora del tren. Éste, ante la confusión moral le otorga el poder sobre la maquinaria. No es casual la imagen de Wilford en la locomotora como líder mesiánico, siendo Ed Harris el mismo que interpretó al arquitecto en el show de Truman. Logra con su actuación validar la rudeza del líder autoritario y arrogante para convencer a Curtis. La maldad también se vuelve evidente en un abismo como el de Tilda Swinton en el personaje de Mason, sobre todo en lo que es la normalización de la paranoia y la opresión como parte de este sistema siniestro. El mismo se expone en la recordada escena de los niños siendo manipulados por la TV y la docente en cuestión. Y así, vemos casos de abismos que abren los personajes mientras abren su arco, y terminan revelando con una eficacia genial los achaques que sufriríamos al momento de vivir en un escenario particularmente similar.



La política del universo planteado en la obra, es piramidal con grandes brechas impenetrables entre las diferentes plantas. Funciona particularmente de maravilla para la riña que pretenden librar las clases bajas del tren, pues buscan romper paredes que parecen impenetrables. El problema de esta sociedad es que representa la visión del capitalismo más tóxico, el de las clases inamovibles. Entendemos por cómo funciona el mundo de la historia, que en el tren hay una especie de elitismo que repudia a la clase más baja, al punto de que los deshumanizan, dejan de verlos como personas para que sean simplemente seres inferiores. Todos los males y formas de marginar socialmente son parte de la fuerte realidad que fustiga este mundo entre vagones.

La autenticidad que logra *Snowpiercer*, a diferencia de otras obras, es que refleja de manera única a través de la metáfora del tren, la estrechez social que pretende engendrar un poder superior y corrupto. El tren va eternamente en una misma dirección, en un trayecto que por obligación la sociedad a bordo se dedica a seguir, se conforma hasta la aparición de voceros de libertad, como suele ocurrir en las revoluciones. La empatía se logra desde el corazón de las pretensiones patrióticas, todos nos encantamos con una historia que conmueve por la liberación de personas que se ven sofocadas, sobre todo si estas son los héroes de la película. Vemos entonces como la alegoría de un tren se vuelve elemento esencial a combinar con un argumento convencional como el del rescate de la patria.

Es desalentadora y frenéticamente interesante la narrativa, por el hecho de que logra fusionar el heroísmo homeriano, con escenarios infernales dantescos e idealismos autoritarios orwellianos. La muerte de los personajes nos genera una empatía de niveles aplaudibles, y estamos a la expectativa de saber si veremos un escenario más horrendo en el siguiente vagón, mientras cada vez más verdades se despojan de caretas, resultando ser mentiras.



Ray Bradbury afirmó una vez que “la ciencia ficción te balancea en el acantilado. La fantasía te empuja”. Podemos asentir con la cabeza al escuchar la idea de que *Snowpiercer* es una película de ciencia ficción que te contonea en un acantilado, hasta que en su cualidad transgénica te lanza a un vacío de posibilidades con su final abierto e inesperado: Namgoong y Yona consiguen emerger, y se dan cuenta que el mundo si es habitable, más allá de la fría capa de nieve que arroja la tierra.

La crítica es fonda hacia los errores de un sistema capitalista vicioso, con sus defectos y posibles resultados. A través de la explotación el mundo reducido que rueda por las vías cae en una burbuja de conformismo adormecedor, al punto de que cuando llega el momento de despertar, los personajes no terminan de creer en las circunstancias que se viven en el tren, pues la fantasía anteriormente se había convertido en la realidad con la que se habían dado por satisfechos. Hablamos de miserables que se acostumbraron a dibujar en carbón el mundo como alguna vez lo fue, o a comer esos bloques que a la larga resultaban procesados de insectos.

La componenda en el subtexto es una referencia clara hacia la instantaneidad y globalización que actualmente incitan las redes, la humanidad reducida al espacio de un tren condensada en una lengua y costumbres en común sin poder ver más allá. La transculturización sin pluralismos desde la perspectiva más sombría.

Snowpiercer como narración esconde múltiples significancias y alegorías que nos lleva a conclusiones sobre el impacto contenidista de la obra. El paso de la miseria al poder supremo surge desde un espacio sin ventanas, el vagón del fondo no tiene ningún tipo de entrada de luz, es la penumbra total. A medida que avanzan en rebelión los miserables llegan a un ventanal para formar la gran escena de todo el largometraje, se consigue un éxtasis con el uso de la música en ecos y la ralentización de las imágenes, como dando a entender que esa luz



da la esperanza a algunos más que a otros. ¿Por qué algunos más que otros?, cuando esta escena se realiza se demarca una diferenciación, o una confrontación ideológica: Yona y Nangoong contra Curtis (Evans). Los dos primeros al ver por la ventana tienen el sueño que solo veían materializado por el carboncillo, el exterior, una salida del encierro, hacer historia. Curtis representa al antihéroe que se podría convertir en villano, el líder más fuerte que quiere convertirse en un hombre poderoso viniendo desde lo más bajo, el revolucionario con hambre de supremacía. Dos posturas muy comunes cuando se quiere lograr un escape de la vida miserable. Yona y Nangoong constituyen fielmente a la humanidad que idealizaríamos, la valentía de los migrantes. Los que desgajaron la linealidad forzada de la trama y el tren en movimiento para explorar un mundo desconocido, hacer vida y sobrevivir en un mundo que vendían como inhabitable desde la cárcel del Snowpiercer.

Visto desde el subtexto político, la historia no cuenta con héroes ni villanos, está trazando la tradicional revolución sanguinaria que termina con peores imperios. Pues al fijarnos en el uso de la cámara de forma vertical al tren, la izquierda es el punto de arranque de la rebelión (El fondo del tren), en cambio la derecha es el punto donde se encuentra el que maneja la locomotora. Se está narrando entonces un golpe de estado socialista/comunista.

Snowpiercer es un Sci-fi distópico que muestra una realidad futura imaginada basada en realidades del presente. Muy por debajo de diversas estructuras políticas, se siguen manejando de forma reducida formas políticas del feudalismo, pues genera un orden en el caos evidente. Vivimos en un mundo donde cada día es más evidente la separación de las clases.

Es excelsa y original la visión de la sociedad futura de forma más tétrica por la estrechez de los vagones, donde vemos que los miserables son mayorías en vagones muy estrechos y sin luz, y las minorías viven cómodos en vagones angostos. Esto al menos logrado desde la perspectiva de las filmadoras. Es este



un grafismo de una realidad que nos acecha si elegimos a los gobernantes equivocados con el devenir de los años.

CAPÍTULO IV: WALL-E

La mejor película de animación de Pixar para buena parte del comunio de críticos, es también trabajo cumbre de la ciencia ficción. *Wall-e*, la historia que dentro de un ambiente hilarante y amigable nos cuenta la tragedia de un planeta desolado, sin rastros de humanidad, vemos al pequeño y oxidado robot apilando chatarra, forjando una eterna limpieza de los desastres que sirven como últimas huellas de la humanidad. Partiendo de términos de escuela hollywoodense, la obra animada busca desde una expresión pop irradiar un futuro más allá de fronteras conocidas. A bordo de una nave y gobernados por máquinas, bajo el argumento que recordaría películas como las que entrega la franquicia de James Cameron, *Terminator*.

Una historia que como de costumbre para la narrativa pixariana, consolida en su tope de inspiración una inmediatez con los diferentes niveles de madurez de su audiencia. La historia que le cuenta *Wall-e* al niño, no es la que le cuenta al adulto. A continuación repasaremos características diversas de la obra para el entendimiento del segundo rubro de espectadores. Entenderemos como esta tragedia de humor infantilizado logra constituir un mensaje que trastoca el núcleo duro de nuestras consciencias y sobre el aprecio que deberíamos tener sobre el único lugar que conocemos como hogar o lugar habitable. Como diría Carl Sagan “El pequeño punto azul en el que vivimos”, el que correspondemos cuidar mientras nos mantenemos en vilo sobre el próximo astro que facilite la continuidad evolutiva de la humanidad.

El guión que escriben en contiguo Andrew Stanton, Jim Reardon y Pete Docter tiene una esencia disruptiva para lo que es Pixar, en lo que sería economización del diálogo. Cuando tienes a 2 personajes que solo se comunican diciendo sus nombres, y que a su vez logran una exitosa empatía con el público, se obtuvo



una historia prometedora. Bien sabemos que el personaje debe ser lo que hace, no lo que dice. Wall-e y Eva son personajes que gesticulan de forma minimalista, pero la clave en su comunicación está vigente al momento de desarrollar conversaciones diciendo sus nombres. Al momento de escuchar un “Wall-e” por parte del personaje protagónico, o un “Eva” de parte de la coprotagonista de tecnología de punta, detectamos un registro emocional en la forma que lo dicen. Sea ira, alegría o tristeza, entendemos los conflictos y tensiones emocionales que viven los personajes a medida que se desarrolla la trama. Podemos destacar sencillamente, que Wall-e dice mucho con solo repetir exhaustivamente la única palabra que conoce, todo depende de cual sea el tono al pronunciarlo. “la película prescinde de los diálogos en buena parte de su metraje, pero la seducción es prácticamente instantánea.” Comentaría Andrew Stanton en una entrevista.

Podemos motivarnos a decir que la simpatía de Wall-e en la narrativa se debe a su cualidad más chaplinesca. Es encantadora en los silencios. En 30 o 40 minutos de 94 totales, salen a la luz los momentos más memorables de la historia, la danza espacial de Wall-e y EVA, o el regreso a la tierra son momentos que no tienen otro adjetivo sino “épicos.”. La clave está en la economización de la palabra. Así Pixar logra cerciorarse del éxito, a través de una historia que permanecía como arma secreta guardada, como idea borrador en un baúl desde 1992. Ahora el mensaje apocalíptico y ecologista vislumbra más en la actualidad.

Cuando hablamos del incidente que se evoca en una historia, nos referimos al momento que quiebra la cotidianeidad establecida para nuestro protagonista. Es un momento cambiante que rompe la rutina, y que además sacude los valores que están establecidos para el personaje. Cuando el I.I. se manifiesta, entendemos que el personaje dejará de ver el mundo como acostumbraba. Este incidente, o llamado a la aventura como lo definiría Campbell; por lo que su nombre completo indica, incitará al protagonista a impulsarse y sobrellevar esta



revelación para impulsarse desde el primer punto de giro al desarrollo o segundo acto del artificio dramático.

¿Cuál podríamos decir que es este elemento cambiante que desequilibra el día a día de Wall-e? No sería otro sino la pequeña planta que le hace entrar en un estado de euforia total. Desde el momento en que se monta este descubrimiento, el resultado es la llegada al poco tiempo de Eva. La planta se convierte en una motivación simbólica de esperanza, así como de fecundidad, de vida en una tierra que parecía infértil. Cuando hablamos de fecundar, el concepto se sostiene con solidez en el hecho de que Wall-e pone la planta en el vientre de Eva, dándole como en Hijos de los hombres un significado mesiánico a la planta como síntoma de esperanzadora salvación. Siempre que se presenta un incidente incitador surge una pregunta dramática, en este caso los espectadores podrían preguntarse ¿Será posible el renacer de la devastación de la tierra, o solo fue cuestión de suerte el fortuito encuentro con la planta?

El I.I. es un concepto que al verlo desarrollado en Wall-e nos permite conceptualizar en la película la maestría con la que se manifiesta el gusano del pensamiento del héroe. Este particular concepto es el golpe que permite que aflore una naturaleza oculta dentro de un personaje del que ya conocemos aparentemente sus miedos, esperanzas, fortalezas y debilidades.

El gusano del pensamiento de Wall-e no sería otra cosa sino la idea que tiene del mundo: Un lugar en el que la vida es posible, y esto le llena de alegría. Podemos concluir entonces que Wall-e es; irónicamente, un robot con un gran corazón. Efectivamente, a medida que pase la historia, nos daremos cuenta de la labor escalonada del personaje al atravesar su arco dramático, de traer a la humanidad de vuelta a casa.

Adentrándonos en el contenido de la obra, podemos citar palabras de su creador. Stanton describe la temática principal la película como «amor irracional que vence la programación de la vida». Conceptos claves como la ausencia de



raciocinio y el amor se fusionan para dar como resultado las pasiones. El mundo requiere de pasiones que se salgan de esquemas, de cálculos y medidas exactas. Lo que hace más humanos a los humanos es su margen de error, proveniente de su emocionalidad. Wall-e, desde que comienza la historia, lo vemos como un robot en toda regla, apilando en perfecto orden y medida bloques de basura, generando incluso grandes edificios de desechos que se mezclan con edificios de la ciudad desolada. Cuando entra en la nave entendemos que el personaje está sometido a una humanización, que precisamente nace de su amor a Eva. Cuando todos los robots de la nave caminan por líneas sin desvío alguno, el protagonista se ve en constantes colisiones y tropiezos con esta perfección programada, al no sentirse competente ni de acuerdo con seguir rutas de forma tan estricta y automatizada. Es decir, la humanidad de Wall-e parte de la idea de estar averiado; o dicho de otra forma, el error es humano.

La expresión emocional se ve sustituida en este universo por automatismos y rutinas aislantes que cada día son más vituperables en nuestra sociedad. Evitamos relacionarnos con el que tenemos al lado, evitamos conocernos, amarnos como seres que conviven coexistiendo como especie. Cuando la mujer y el hombre obesos se conocen por mero accidente, se humanizan. La clave del contacto humano como rompimiento del sistema que nos encierra en burbujas que ignoran la realidad.

Un empleado de Pixar hizo notar a Jim Reardon que EVA le hacía recordar a la paloma y la rama de olivo que provienen de la historia del Arca de Noé, y la historia fue reelaborada con la intención de que en la trama EVA descubriera una planta para regresar a la humanidad a su planeta y abandonar su viaje.

Más allá de las referencias religiosas, existe además una profundidad artística en referencia a la cultura griega. Butades se presencia según Hrag Vartanian en la escena donde Wall-e le dedica a Eva una estatua hecha de desechos



reciclables. “La tradición de la Antigua Grecia respecto al origen del arte se remonta a una doncella corintia, quien en un intento por preservar la sombra de su amante, dibujó su silueta en una pared, poco antes de que él partiera hacia la guerra.” Además de estos comentarios, se puede destacar la referencia narrativa de Prometeo o Sísifo también.

La idea de este futuro se resume en palabras de Stanton: “en el futuro, una humanidad abandonada y vencida habrá delegado todas las sutilezas de la expresión emocional en la programación de sus inteligencias artificiales.”.

Wall-e critica también un tema presente que podría impactar abruptamente nuestro futuro cercano, los excesos en el dispendio. La humanidad se ve convertida en seres obesos, con poca capacidad de movimiento y esfuerzos, con todo tipo de comodidades a la mano que ahuyentan el compromiso y cobijan una flojera hiperbólica. Este mundo de artificialidad se formula en un intento de centro comercial donde no tiene fin la diversión, donde todo es automático y la vida es facilitada por máquinas que serenas yacen en el poder. La referenciación indirecta al consumo de Coca-Cola se vuelve evidente en los vasos desechables que constantemente consumen con adicción frenética de éstos. Pareciera un señalamiento ante las grandes empresas representativas de la sociedad de consumos que hoy se acuna en la cuerda floja, con el exceso como llamas que aguardan pacientes la caída.

El consumismo capitalista es sinónimo de retroceso en la metáfora de los humanos en la estación espacial. Estamos ante seres que retrocedieron, al punto de terminar siendo bebés gigantes, con torsos redondos, apenas capaces de gatear. Se arma la sociedad perfecta para la instauración del autoritarismo, el rebaño de ovejas indefensas que se vuelven presa fácil de poderes dominantes, en este caso las máquinas operarias. Vemos este consumismo no solo expresado en la gordura de los humanos, sino en la hecatombe de un planeta que se avasalló ante la industria Buy ‘n’ Large.



Entre 2 robots surgió un romance que sirve para amonestar el futuro, desde la actualidad de un sistema social que rota engranajes desde hoy. Diversos momentos e imágenes icónicas del metraje permiten interiorizar ante esta crítica del clásico animado.

Wall-e es un clásico por su distante modelo de narración respecto a antecedentes de Disney. Una de las grandes diferencias que se denotan para resaltar el modelo individualista del mundo al que nos estamos condenando, proviene de la sustitución de un villano físico por una fuerza antagonista. Se ignora la fórmula individual de encarnar al villano en un personaje, así consiguen los creadores establecer una perspectiva global de las falencias sociales más importantes. La potencia antagonista que se proyecta sería el sistema automatizado AXIOM. Las máquinas son los líderes reales, que hacen creer a los humanos que siguen en el control.

Tenemos un sistema donde las máquinas reinan bajo lo que llamaremos “senderos de baja resistencia”. Estos senderos, como en un tablero de monopolio, se refleja en las líneas por las que viajan por igual asientos que cargan la obesa humanidad de los tripulantes, como robots a bordo de la nave. Permiten los senderos una facilidad de control que a la larga fracasa, porque los senderos ameritan una perfección que no se alcanza por el margen de error natural que hace a los humanos. Dentro de un sistema social justo, los humanos escogen, y de la capacidad de elegir surgen las equivocaciones.

La tripulación del AXIOM está representada por consumidores pasivos que se desplomaron bajo las garras de un consumismo capitalista, en el cual se dejaron gobernar por la apatía. Podemos concebir el fracaso de este sistema en la constitución de personalidades individuales dentro de un método, los imborrables principios humanos que permiten el nacimiento de una rebelión para salir de la prisión del sistema de senderos de menos resistencia. Una marea colectiva se une por las aspiraciones personales humanas para cambiar el futuro



de la arruinada tierra. El salto del realismo hacia el idealismo se da entonces con este regreso heroico a casa, para refundar el planeta.

Este idealismo es una respuesta al atrofio de los cerebros que pierden el libre albedrío a cambio de las comodidades, convirtiendo la sociedad en una masa de bebés gigantes sin ningún tipo de sentido de responsabilidad. La consumación de la humanidad surge finalmente de una fusión de comodidades y automatismos, que solo se puede tornar a favor de la supervivencia de la especie re-adoptando principios éticos y morales, que junto a la emocionalidad y el amor, nos permite a los humanos volver a caminar; como lo hizo el capitán de AXIOM, en escenarios tan complejos como el que nos cuenta Stanton y Reardon en la imperecedera odisea espacial.

CAPÍTULO V: EX-MACHINA

Sin regodearse de grandes efectos visuales para narrar un clásico de la posteridad, *Ex-Machina* trastoca un tema como la inteligencia artificial, y las dudosas venturas inminentes de la singularidad. La obra es de corte estético futurista, y comedidas pinceladas de convenciones hollywoodenses, la pieza maestra de Garland trae a la vanguardia una inaugural obra desde la dirección que nos encanta y nos remuerde el pensamiento. ¿Seremos esclavizados por nuestras propias creaciones? Con algo de suerte obtendremos prontas respuestas apoyados de la mano de la ciencia.

Intuimos a lo largo de la obra que el lenguaje predominante yace en el uso de luces y la superioridad de los blancos en la imagen, donde sorpresivamente, peligros y tensiones se marcan por rojos intensos. La paleta de colores aporta una sensación de tensa tranquilidad y peligros desbordados a medida que nuestra vista persigue velozmente lo acontecido en pantalla. Dentro de los blancos se escribe con sangre, desde el foreshadow de la alerta roja, la historia de una inconsciente ciencia que dotaría de excesiva intelectualidad a los androides.



Cuando nos referimos al guión de Ex-Machina, estamos ante una historia que se sabe manejar magistralmente en ámbitos de tensiones que nacen del suspenso, la administración de información y las pistas que emergen del subtexto. Comunica esta historia un mensaje que a través del tiempo se convierte en una verdad emocional, sobre los límites que debería mantener lejos nuestra capacidad mental, para así no vernos superados por nuestras propias creaciones. El viaje del descubrimiento mantiene enganchada a una audiencia hacia un protagonista... sin saber siquiera efectivamente si este es el verdadero protagonista. La clave de los misterios reside en la rotación de puntos de vista que se comparten el turno dentro de un elenco reducido. Nathan, Caleb y la propia AVA tienen posturas que determinan esta confusión que con tanta efectividad engancha a una audiencia durante este viaje por descubrir.

El clásico concepto de atado de cabos coopera con la siembra de dudas por resolver, reforzándose con un desenlace abierto sobre el futuro de AVA entre la multitud. Ex-Machina es un digno ejemplo del respeto que se debe tener a la capacidad imaginativa de las audiencias. Les permite Garland con el cuidado de la redacción, que el espectador se vaya con reflexiones y dudas por resolver a casa sobre el relato que le ha contado.

El androide que glosa Alicia Vikander, podría ser ante exiguas dudas un personaje más que fascinante en el ámbito de la redacción del guión y su construcción. Un gran secreto del personaje yace en sus contradicciones dramáticas. Precisamente una de las máximas refutaciones proviene de la sensualidad que expresa, y por ende, su humanidad más allá de circuitos y programación predeterminada. A medida que se relaciona con el joven e inocente Caleb, su potestad de seducción termina surtiendo efecto en una confundida audiencia. Desde el victimismo la máquina consigue dejarnos en suspenso ante la diatriba del personaje, de no saber si postrarla en el bien o en el mal de los fines dramáticos de la obra.



Entendemos que metafóricamente, AVA está sufriendo una transformación en su arco hacia la humanización “total”, al punto de que se completa de la forma más radical esta contradicción. Contrariamente vemos al científico frustrado que interpreta Oscar Isaac, como uno que en su arco está involucionando, negándose a su humanidad. Hasta alcanzar finalmente la defunción de la mano de sus creaciones.

Cuando reverenciamos Ex-Machina por lo que logra, sin necesidad de una fuerza visual cegadora, también admiramos la interacción entre protagonistas y coprotagonistas que aclaran una historia muy profunda con un elenco bastante minúsculo. Contamos con tres personajes que gracias a su interacción, consiguen revelar información importante sobre el contenido, los tópicos, y los mensajes pretendidos hacia los públicos. Cuando hablamos del protagonista como una estrella, entendemos que hay fuerzas gravitatorias que buscan atraer con su propia fuerza natural a los demás. Vemos este juego competitivo entre AVA, la androide, y Nathan el científico, siendo Caleb en el centro el protagonista que desde su naturaleza sufre el conflicto interno de no lograr convencerse a qué lado ir. La fuerza que resulta más poderosa al final es la de AVA, mientras Nathan desde una talante tiránico quiere que Caleb no sea manipulado, AVA se humaniza al punto de hacerlo sentir amado dentro de una casa solitaria en la que ha pasado días sin una verdadera compañía. La fibra de atracción de AVA es más por su potente feminidad, que le hace olvidar a Caleb en medio de interrogatorios que está hablando con un androide, comienza a pensar que está en contacto con una mujer, que encerrada contra su voluntad en aquella casa solitaria, busca en silencio escapar.

El peligro de la humanidad que se logra con la adopción de una consciencia, vendrían siendo los riesgos de los antivales que también conforman la integridad de una persona. Dentro de AVA se moldea un reconcomio de venganza hacia Nathan, en el momento que ésta explota y decide pasar de ser un personaje pasivo a uno activo, se logra por transición uno de los momentos



máximos para la narrativa: La revelación del verdadero protagonista. Desde un comienzo, por tecnicismos como la importancia y cantidad de planos que tiene Caleb, creemos que nos están relatando su historia, cuando en verdad, al igual que nosotros, es espectador de una historia de venganza. AVA manipula a Caleb, cruelmente lo utiliza como instrumento para dar con Nathan, asesinarlo y escapar con el apoyo del dócil joven que formaba parte del proyecto. La humanidad desde esta perspectiva, no es más sino la fuerza antagonista de una historia que tiene como anti héroe a un personaje como AVA.

Profundizando en conocimientos que puede aportar el contenido de la historia, Ray Kurzweil nos advierte sobre la singularidad que se acerca. Un momento en el que las máquinas adquieren un nivel de consciencia que cumple con las expectativas del estudioso de teorías sobre el transhumanismo.

En algún momento de la historia cercana, las máquinas desde su propia consciencia creada podrán alcanzar a hacer cosas exclusivas para la inteligencia humana. A la larga, la superación será inminente. No hay razón para creer que las computadoras detendrán el proceso para dejar de tornarse más y más poderosas. Diría Kurzweil que es imposible hacer una predicción sobre el comportamiento de inteligencias superiores a las humanas, pero solo hay que pensar que hacemos nosotros con los animales. Algunos domesticables, otros en jaulas del zoológico.

Es inevitable e inminente para Kurzweil que dentro de 35 años, un ojo electrónico mire asombrado a su creador, teniendo plena consciencia de su existencia.

Es cierto que la tecnología asume que debe lograr un despliegue con el paso de los años, es parte de su ambición. Pero, paralelamente debería de darse una expansión del espíritu humano, alejarse de materialismos, elitismos cientifistas o individualismos que desaljen la sala global para cualquier tipo de pluralismo de pensamientos y culturas.



Dentro de los 35 años que asegura Kurzweil nos mantendremos suspendidos sin respuestas a las preguntas: ¿Hasta qué punto podemos decir que un robot con I.A. que simplemente cumple con su programación asume una mente y conciencia propias del ser humano?, y, un robot con I.A., que piense y actúe como un ser humano, ¿sigue siendo un objeto con dueño o se convierte en un ser con derechos y libertades? El cine de forma incansable nos ha querido advertir de los peligros de la inteligencia artificial.

Finalmente, debemos entender que una gran mente no es sinónimo de gran esperanza, sino también de inmensos peligros. La colateral desventaja del uso de la ciencia se manifiesta al deslindarse de toda moral humana, cuando una intensa ambición se sobrepone al momento de descubrir a través de la creación. La ciencia más que construir podría buscar destruir. Stephen Hawking se expresó sobre la I.A. diciendo que “el desarrollo de una inteligencia artificial completa significaría en final de la raza humana”. El discurso y debate de científicos en la actualidad alcanza su punto más álgido desde lo que expresa el prodigio de la ciencia moderna. *Ex-Machina* subraya que mientras existan tantas mentes corrompidas por dinero en la creación para la destrucción, no se garantiza que las que se dedican a construir ganen la puja que procure tranquilidad a la humanidad y su futuro.

CAPÍTULO VI: HER

Romance distópico, resonante alarido de nuestro presente. *Her*, de la mano de Spike Jonze, consigue captar por medio de un fulminante juego de luz y oscuridad con dominancia de rojos, el amor propio, las pasiones y el idealismo dentro de una sociedad que moldea relaciones de una forma anti natural. El perturbador amor que nace entre un hombre y su teléfono termina marcando desde su originalidad una época entre los grandes romances jamás contados en Hollywood.



Hiperrealismo desde lo que parece un presente modificado. Un mundo de paredes invisibles, personas en burbujas andan con sus ojos clavados a las pantallas de los teléfonos, presos de la voz en sus auriculares sostienen conversaciones, contrapuestos a la soledad de nuestro protagonista. La historia que recuerda a Wall-e por la criticada abstracción de los seres humanos es tropiezo de las cada vez más narcóticas tecnologías. La sustitución de la soledad con la interacción hacia voces virtuales, la crítica social que hace Jonze eleva la trascendencia del contenido de Her a un nuevo plano cultural.

En su texto, Robert Mckee se refiere a un sistema de imágenes en el guión, como “una estrategia de motivos, una categoría de imágenes incrustada en la película que se repite visual y sonoramente desde el principio hasta el final con persistencia y una gran variación, pero también con una enorme sutileza, como si fuera una comunicación subliminal que aumenta la profundidad y la complejidad de la emoción estética.”. Cuando vemos Her, identificamos múltiples registros del sistema de imágenes que nos terminan contando por medio de sutilezas la verdadera historia, sin necesidad de recurrir al diálogo o las acciones del protagonista. Más adelante se repasaran diversos elementos que permitirán tener una noción más acertada de rasgos como la soledad del personaje, la supremacía de ciertos colores, o el contraste de un pintoresco protagonista con su entorno privativo.

Her o Ella, el título que recibe una obra y que se le pueden dar muchas valoraciones respecto a lo que es el aspecto pigmalioniano que reside en el protagonista. Tenemos a un personaje que se liga concisamente con el mito del Pigmalión, entendiéndolo brevemente como la idealización de una mujer en cuerpo, pensamiento y alma. El personaje interpretado por Phoenix busca frustrado a esa fémina que lo haga feliz y lo desarraigue de su cruento destierro social. La busca a ella, sin saber dónde está.



La escritura de esta historia es un ejemplo de la confrontación conceptual entre el cambio y el estancamiento. Her circula entre el filme antitramático que muestra al personaje estancado sin ningún tipo de evolución clara, y la historia minitramática que permite ver cambios del personaje en desemejantes escenarios. En el equilibrio que encuentra Jonze, la obra logra presentar excepciones al teatro del absurdo de su relación con la voz que sale de sus dispositivos electrónicos, permitiendo ver una comprensión interna del protagonista ante lo que es la tolerancia de los defectos y la inutilidad de su inacabable búsqueda de la perfección, mientras pretende encontrar el amor. Entendemos además en el subtexto, que estamos saltando de la referenciación de un personaje machista a uno más balanceado y comprensivo.

Para entender mucho mejor el mito del Pígalión y su reflejo en Her, debemos repasar antecedentes esenciales para poder ilustrar el paralelismo que referencia Jonze en su trama. El mito para Barthes, carece de una eternidad, es transitorio en el sentido de que se ve modificado con el paso del tiempo, consiguen una adecuación o articulación personal dependiendo de quién interprete el mito.

El Pígalión tradicionalmente es el ideal femenino de un hombre que se ve materializado de forma importante en algún símbolo particular. En el caso de Clemente de Alejandría, contó la historia de un rey de Chipre que se enamoró de una estatua de Marfil que esculpió el mismo. En Her, el protagonista buscó una voz que se pareciera más a su mujer ideal.

El planteamiento de la superioridad masculina es absoluto al momento de hablar del Pígalión. Los mitos recopilados bajo este precepto demuestran el ideal de mujer como una que es sumisa al hombre que la moldeó como “pareja de ensueño”. Podemos decir que del Pígalión de Her, surge el duelo del protagonista consigo mismo por superar este egocentrismo que no le admite aceptar defectos en las mujeres que le rodean.



Múltiples películas durante el siglo XX esbozaron el concepto pigmalioniano con el fin de criticar problemáticas inherentes en el ambiente matrimonial. No existió por mucho tiempo una igualdad entre varones y mujeres en el matrimonio, donde siempre reinó el estereotipo del hombre trabajador y poderoso sobre la ama de casa resignada a la autoridad de su esposo.

En un ejemplar como *Educating Rita*, la protagonista es una escritora popular romántica que busca sobresalir del status femenino de época para sobresalir en tiempos donde se popularizó la clase trabajadora. En fin, el Pigmalión ha buscado ejercer crítica directa al síndrome del Pigmalión en nuestra sociedad, condenando a hombres que podrían practicarlo a través de la literatura, el teatro o el cine.

Los sentidos se notan asediados en la obra de Jonze por artificios que atienden a necesidades comunicativas. La emocionalidad se ve atrofiada por la presencia de aparatos que facilitan de forma dañina una necesidad de romper la dureza de la soledad. Lo material y lo inmaterial se disputan en duelo mientras el protagonista busca descubrirse y dar con la cura a su aislamiento, saltando de plano en plano.

Los primeros planos de Her buscan el imposible de triunfar en la introspección del alma humana. Desde una perspectiva imaginaria, Jonze consigue captar una realidad inquietante de nuestro presente, precisamente a través de un ahora modificado.

La ansiedad que lleva al desarraigo humano es un drama personal que se estudia de una forma más cruda en la obra de Steve McQueen, *Shame*. La perspectiva de lo que es el entorno virtual hace la diferencia ante la necesidad de sexo del personaje de Fassbender en la obra de McQueen. Filmes han buscado interpretar la soledad, pero muy pocos como Her.



En la película Her se utiliza la tecnología no tanto para conservar relaciones ya existentes con familiares, amigos o compañeros de trabajo, sino para fundar nuevas relaciones. Estas pueden ser con personas desconocidas donde se pretenda un vínculo superficial y débil, o con el sistema operativo en sí.

La tecnología se presenta demonizada, por ser un problema social más que una facilitación. No estamos ante la tecnología que permite una relación con nuestros seres queridos por llamadas, vídeo llamadas o mensajes. Se manifiesta una tecnología aislacionista, generadora de relaciones falsas e idealizadas. Esto sirve primeramente como una crítica a las citas en línea, que al final solo funcionan como una búsqueda de satisfacciones carnales, donde raras veces se entablan relaciones emocionalmente profundas. Así mismo, ocurre con la relación hacia voces virtuales de un sistema operativo.

En Her, las personas que no usan la tecnología simplemente no existen o no forman parte de esa sociedad que refleja la película. En ninguna escena se refleja un desprendimiento de los individuos del OS1; todos siempre están interconectados y viven en torno a este. Por medio de todo este avance y los cambios en la comunicación, se medita que hay:

Un nacimiento de un nuevo tipo de comunidad, que reuniría a la gente online en torno a una serie de valores e intereses compartidos, creando unos lazos de apoyo y amistad que podrían a su vez extenderse a la interacción cara a cara. Lo que se prometía era la sociabilidad ilimitada.

Theodore, nuestro protagonista, vive dentro de una sociedad de monopolio dependiente, donde la gran limitación va por un sendero de baja resistencia como el de Wall-e, encerrado en el automatismo que condena a la rutina y al encierro de todo tipo de socialización. Los problemas por los que corren las personas encuentran concilio no en el calor humano y el afecto de estar cara a cara, sino en sus dispositivos. El presente no se aleja de lo que relata Her,



cuando nos damos cuenta que cada día nos respaldamos más y más del apoyo operativo de sistemas especializados en el trabajo o en la academia.

La sociedad gira en torno al sistema operativo OS1, a través del cual las personas buscan un sentido de pertenencia e información constante.

Her es una ejemplificación de muchos cambios que se pueden producir en la sociedad a raíz de la evolución constante de la tecnología. La historia no está muy alejada del presente; hoy por hoy las computadoras y sistemas operativos se utilizan como herramienta de trabajo y entretenimiento.

Desde nuestra naturaleza más profunda, sabemos que la sociabilidad animal dentro de un ecosistema es parte de nuestra vivencia, no podemos ser castrados de tal cualidad. De manera concluyente se puede decretar que por más que avancen las tecnologías, el afecto humano y la necesidad de este no desaparecen. El problema será cuando gran parte de los problemas emocionales tengan respuesta confortante de nuestros dispositivos.

Si es verdad que la civilidad y el apoyo entre las personas se verán reducido, pero difícilmente será extirpado este contacto en su totalidad. El problema se verá en el golpe social global que tenga a la larga este recorte de la interacción entre seres humanos.

¿Cuál es el verdadero significado de amar a alguien? Podría ser la gran duda existencial que pone Her sobre la mesa. Theo; a medida que prospera la trama, nos permite entender que no se trata de un romance la historia, sino que más bien es un ensayo dedicado a su propia individualidad. No existe una verdadera coprotagonista que haga el papel de pareja, a menos que hagamos mención a la voz de su OS1.

Theodore no se siente preparado para la experiencia punzante del amor, pues ya ha sido lastimado, cree en su ideal eterno. El “felices para siempre”, sabiendo en el fondo que no es real. La soledad es la palabra clave de la historia, y



entendemos el tema núcleo de la historia a partir de su definición más elemental. Sabemos bien que la soledad desaparece con otra persona, no con una cosa.

En medio de ingeniosos montajes entendemos el duelo emocional del personaje, primeramente vemos el rostro feliz de Theo, luego vemos un recuerdo feliz que termina mal con su pareja en flashback, para regresar nuevamente a un atisbo desencajado y melancólico del personaje, mientras se postra boca arriba en su cama. En la construcción del personaje finiquitamos entonces que Theo necesita interacción humana, mientras que su deseo inconsciente es el amor. Entre los silencios y el excelente lenguaje audiovisual se alcanza bastante. Cuando Theo está solo pero hablando con Samantha (OS1) el contexto del plano abierto se difumina, dando a entender que Theo está desconectado de la realidad, ese mundo lleno de personas como el que ignora sin culpa. Cuando está incomunicado y solitario, planos mucho más amplios permiten la nitidez del contexto para que; al ojo del espectador, sea más intenso el mensaje de la sociedad que el personaje sufre.

Entendemos que las tecnologías vienen a propiciar una solución a un inconveniente que debe ser natural e inexpugnable en medio de relaciones amorosas: La etapa del fin, las peleas o el sufrimiento. Viene en el paquete el desentendimiento, el rompimiento, la etapa desagradable que como Theo, nadie quiere después de la primera vez. Samantha representa esta mala droga, ese éxtasis enmascarado del amor interminable. La tecnología es el lascivo sinónimo de ilusión.

Her es un largo que ofrece una perspectiva Sci-fi bastante incomparable y optimista respecto a la mayoría de visiones. Siempre se ofrecen como ya hemos repasado totalitarismos, apocalipsis o distopías sobre el dominio de máquinas o seres de otros mundos. Cuando vemos el trabajo logrado en esta obra, vemos un mundo hermosamente diseñado, con una estética de colores brillantes en su paleta. Cuando hablamos del peligro aislacionista de Theo al comunicarse con



Samantha, al final entendemos que el propio OS termina dándole la respuesta para solucionarlo. Encuentra una mejor vida por el contacto humano, por el hecho de sentirse vivo a partir de las heridas, precisamente sintiéndolo por “su pelea” con el sistema operativo cuando entiende que le “engañó” con otros usuarios. Como ya lo habíamos repasado, el amor es amor precisamente por esa etapa desagradable por la que nadie quiere pasar: Su fin.

Her es una historia campante, pues nos hace entender el imposible de la ausencia total de unión humana en el mundo. Al igual que Ex-Machina o una Into the Wild de mención aparte, consigue con un guión de pocos personajes resaltar la condición humana y uno de los grandes conflictos que le genera la sociedad moderna. Es un homenaje a la vida, al disfrute de lo que nos rodea, el poder de voltear la cabeza hacia arriba, ignorando la pantalla del celular. Celebrar la rareza de contar con un cuerpo y la alegría de estar vivos.

CAPÍTULO VII: MAD MAX: ELCAMINO DE LA FURIA

El destino fatídico en el que muchos economistas creen se halla representado en la egregia obra de George Miller: *Mad Max: El camino de la furia*. La estrepitosa persecución que reina en pantalla durante 2 horas a partir de una metodología realista; basada en los efectos prácticos, reparte cátedra en su realización para posar como una de las 3 o 5 mejores referencias del género de acción, para que inmediatamente por su perspectiva de futuro, perfile como un ejemplar con inyección de adrenalina para la colección de grandes obras de la ciencia ficción.

Desde voz en off, Max Rockatansky nos introduce al mundo forjado en sangre y fuego, el árido planeta que bajo la dictadura de Inmortan Joe y sus discípulos Kamikaze War Boys se representa como uno escaso de recursos, donde el agua, denominada como “aqua cola” -por hacer una crítica al consumismo excesivo que simboliza la famosa gaseosa de etiqueta roja- es primerísima y casi única necesidad junto a la gasolina.



Bajo una educación Hollywoodense fundacional para la dimensión de la acción, el camino de la furia imparte clases de tecnicismos cinematográficos en todas sus ramas. El sonido es atrapante en las salas de cine, y la imagen se vuelve una poesía violenta de colores cálidos de viveza esencial para la intensidad de la historia relatada, el efecto pasional de una paleta de colores que exalta la humanidad esperanzadora del grupo de héroes liderado por Max, y por encima, *Imperator Furiosa*.

Para los premios de la academia del 2018, la pieza del 2016 hubiese sido paradigma perfilado a ganador del reconocimiento a mejor película. La historia de Miller resume la realidad polémica del momento en todos los niveles de escritura: Políticos, sociales, religiosos, filosóficos, etc. Tenemos a una mujer guerrera como Furiosa que se revela ante la desigualdad que imparte un líder autoritario y marginador como Inmortan, quién mantiene como esclavas sumisas a las pocas mujeres fértiles de la distopía instituida. Luchas contra el machismo y xenofobia que unos cuantos iguales puede tener contra los regímenes que gobiernan y gobernaron naciones, siempre desde la hipérbole y la satirización que enmarcan las tuberías y vestimenta del pintoresco villano.

Dentro de un triángulo narrativo como el que ilustra Mckee, es interesante posicionar la odisea post apocalíptica. Convenimos creer que no es como muchos expresan, “un arquetipo de trama convencional o tradicional”. La obra tiene ciertos semblantes de los otras 2 vértices del triángulo, para dudar de la certeza absoluta de aquél veredicto radical.

Debemos entender primeramente cada uno de estos ángulos para poder ubicar *Mad Max* en algún punto interno del triángulo. Primeramente, la arquitraba o diseño clásico se definiría como la pugna tradicional de un solo protagonista que lucha contra conflictos externos, por lograr sus objetivos a través de una trama lineal. Todo esto ocurre dentro de un tiempo continuo, en una realidad ficticia coherente hasta el arribo de un final cerrado absoluto e irreversible. En segundo



lugar, tenemos las minitramas, que de alguna manera en su diseño minimalista, busca afianzarse de detalles que minimicen el macro-centrismo que practica la trama de diseño clásico. La minitrama se ejecuta en la estructura de protagonismo múltiple, con conflictos internos, final abierto y un protagonista pasivo. Las antitramas se desarrollan desde la idea del teatro del absurdo, donde todo funciona a partir de lo casual, los tiempos no son lineales y las realidades resultan incoherentes.

Si es verdad que El camino de la furia tiene una tendencia hacia la trama clásica, podemos decir que surten efecto ciertas cualidades de los otros dos biotipos narrativos. La substancia de esta historia comparte rasgos minitramáticos como el múltiple protagonismo. Cuando entendemos por el arte del engaño que una película llamada Mad Max: Furia en el camino tiene como verdadera protagonista a Imperator Furiosa, se entiende que hay un protagonismo compartido entre el personaje de Theron y el Max de Hardy. En una primera mitad vemos a una Furiosa de protagonismo absoluto, que se va disolviendo bajo el creciente protagonismo de Max a medida que reflexiona, a partir de los espectros que le atormentan la cabeza.

Es interesante el coqueteo entre ideas contrarias de arquitegramas y minitramas, sobre todo en el ámbito del protagonista pasivo vs. El activo. Vemos a un Max al comienzo sinónimo de la pasividad y la indiferencia, practicante número uno de un "madmaxismo" puro, concepto que repasaremos más adelante. Encadenado y con la boca cubierta por un incómodo bozal de acero, se deja a la suerte de estar atado como una "bolsa de sangre" a la delantera del carro de Nux. Siendo sinónimo de este despropósito, entra en el efecto cambiante de una segunda pinza que le convierte en un héroe activo de una arquitegrama más que anunciada. La voz de su hija le persigue, haciéndole comprender que la esperanza está en aquella ciudadela tomada por déspotas. De la gesta interna del personaje podemos subrayar finalmente que ha logrado vencer, para librar la lucha externa como personaje activo en el tercer acto.



La ironía que moldea este balance entre 2 vértices como el clásico y el minimalista, alcanza un tope con un final que en simultáneo es cerrado y abierto. Una obra de tendencias clásicas corre bajo un final que cierra en gran parte de los aspectos, excepto en uno. El concepto de final cerrado se cumple cuando todas las perplejidades son respondidas. Todos los cabos se atan. Furiosa, las madres y algunas mujeres del clan de las ancianas remontan la ciudadela derrocando al vil Joe, miserables se cuelgan desesperados al elevador que lleva al “Valhalla” y aplauden eufóricos el comienzo de tiempos de paz. Todo cierra... pero, ¿Por qué Max no subió con ellas? La imaginación permite dar con diferentes conclusiones y debates internáuticos. Lo que mejor se puede esperar de esta apertura concluyente es el saludo a una secuela de esta franquicia moderna. A nivel temático gusta pensar que es una conclusión moral, donde Max de forma optimista retoma su lugar de justiciero de la carretera, entendiendo que el mundo sigue esperando una limpieza después del final.

Ahora que hemos entendido las proezas de la pluma de Lathouris, McCarthy y Miller. Toca responder a la interrogante: En el fondo ¿Qué nos quiere contar Mad Max: El camino de la furia? O cambiando a un plano global ¿Qué desea anunciar o advertir a una colectividad global toda la franquicia?

¿En qué podemos decir que supera la trilogía original a la persecución infernal del 2016?, la verdad, es que la historia clásica tenía a un Mel Gibson que interpretaba al Max más activo y profundo en niveles morales, y sobre todo tenía un protagonismo que en la última entrega es robado sorpresivamente por Furiosa. La mitología logra darle un tinte de profundidad religiosa e incluso política, a partir de lo que es el concepto de la dominación mesiánica. El que se postra atornillado en el poder bajo el pseudónimo de “elegido divino”. El retroceso evidente que se destella en sociedades tuteladas por la sombra dictatorial de este quimérico mesianismo.



Un gran logro escenificado a partir de la acción, no es más sino esta querrela de poderes coreografiada en niveles legendarios a partir de un guión de escaso diálogo. La excelencia se alcanza bajo un mensaje que proviene de la síntesis. Cortísimas líneas que resumen ideas bastante profundas en el subtexto. Las líneas funcionan como revelaciones de la interioridad de cada personaje, y sobre todo, son cuestionamientos a sistemas que condenarían a la raza humana bajo la hipótesis post-apocalíptica.

Saltando a la figura de Max, prevenimos reflejo referencial del romanticismo western. El eco del hombre sin nombre que moldeó Sergio Leone en “El Bueno, el malo y el feo”. las pocas palabras que se traducen en bofetones de realidad para audiencias y coprotagonistas. La existencia de un personaje indiferente al fin de la especie, es un espejo cristalino de la actitud que nos hace firmar nuestra acta de deceso ante el porvenir. La tragedia evolutiva de Max lleva a la salvación, éste representa en términos sociológicos el individualista que se vuelve pluralista, que recobra el afecto y rompe la bolsa hermética que le acorrala, la alforja de la conveniencia y el egoísmo en el que cae una humanidad que solo quiere sobrevivir. Max es cegado por el “Sálvese quien pueda”. En términos más narrativos, presenciamos la historia del antihéroe que se torna héroe.

Los demonios del pasado de Max se convierten en ángeles que le certifican el futuro con una humanidad de progreso, pero entiende que el fuego y la sangre que enuncia en la introducción es el precio a pagar al desenlace de la cabalgante trama.

Imperator Furiosa es toda una declaración de principios dentro del género de acción, un personaje del que estarían orgullosas Sarah Connor y Ripley.

Furiosa por su lado, es la resurrección del mito femenino de los 80`s que hasta hoy es más leyenda que nunca. Sarah Connor de Terminator, o Ripley de Alien representaron en una época el desafío a la ficción globalizante que contaba la



industria. El papel de la heroína que salvó al mundo es el arquetipo que nace de las cenizas de una época dorada de vencer máquinas asesinas o machacar xenomórfos. Las nociones del papel de héroe sin género establecido es una realidad.

Un inconveniente con el que choca el camino de la furia, es la avasallante acción que termina encapuchando la compleja humanidad de sus personajes. El conflicto de identidad que pueden conllevar los personajes desde las diferentes perspectivas y como en coalición contra el mal consiguen entender que la humanidad es su mejor identificación. El hecho de no pertenecer realmente a sectas o sociedades particulares. El camino de la furia ve en sus personajes el futuro humanizador de una sociedad globalizada, desde el optimismo de derrocar a los que no entienden esta moralidad en la conformidad de condiciones ideales. La película permite en una segunda o tercera lectura, encontrar estos conflictos profundos en los personajes del que llamaríamos “lado bueno” o correcto de la historia, en todo su significado.

La recomendación de unión es un arquetipo del choque de las civilizaciones; donde entre el escenario de la conciliación o el del enfrentamiento, gira levitante la moneda de nuestra expectativa venidera.

La crisis de identidad de Nux es un claro ejemplo de la disputa general que afrontan varios personajes. El media vida representa la frase de “Morir de pie en lugar de vivir arrodillado”. Ve en sí mismo materializada la proeza histórica de rebelión, es quién salió de un mundo injusto por buscar uno más tendencioso hacia la equidad entre personas. Inicialmente, alucina en una dudosa creencia por entrar al reino del Valhalla, con los dioses y próceres de la creencia enarbolada por la dinastía Inmortan. La deformación de los mitos nórdicos es manifiesto de despotismo. Nux pasa de ser un suicida por un monarca nauseabundo que presume de falsas fortalezas, a ser un sacrificado por la



revolución de sus amigos. En los términos más vulgares, pasa de lamer botas a sentirse guerrero de la causa más justa.

El feminismo y su causa yace representado en la columna vertebral de la narrativa, la raza guerrera es representada por la última de su clan: Imperator Furiosa. El panorama post-nuclear ha dejado en el universo de Mad Max un desventajoso escenario para las mujeres. La opresión desproporcionada que las convierte siendo fértiles en esclavas sexuales de una dinastía preocupada en su elitismo de conservar un tóxico legado. Lejos de la locura y la tiranía de los hombres, Furiosa empieza subyugada al sentimiento de pánico de escapar de Joe y su horda de desahuciados. La transformación de su arco es la cúspide del mensaje feminista que se maneja en la actualidad: En lugar de escabullirse en silencio, se logra el cambio encarando al que abusa.

El uso de un lenguaje mínimo vuelve a ser parte de la proeza narrativa. Pero, la ausencia de palabra termina comprimiendo en el subtexto un testimonio que defiende con fuerza La Llegada de Villeneuve de igual forma: La ausencia de un lenguaje es paralelamente el primer gran paso del retroceso hacia un marcado primitivismo.

La sociedad, ausente de diálogos y privadas de miles de recursos, vive del agua que cae en disminuidas raciones de una gran tubería en las alturas de la ciudadela, y las mujeres son el principal recurso de explotación bajo la producción de la leche materna.

Inmortan Joe como antagonista representa uno de los más pintorescos villanos en la gran pantalla. Es un emblema del poderoso enemigo al que se enfrentan las mujeres: El patriarcado. Inmortan es una sobrexposición de cualidades que le dan un aire de supremacía y poder que en realidad no tiene. La máscara que le cubre la boca es un signo intimidatorio que se combina con un peto musculado que cubre un cuerpo ávido de reumas y achaques. Llagoso y en etapa terminal busca fingir una fuerza por encima de mujeres; además de



hombres miserables, que se subyugan ante su debilidad disfrazada. Así funcionan también los dictadores, hombres llenos de complejos que buscan taparlos con una sobrestimación orquestada de poder. Por ende, podemos decir que el machismo está hilado en muchos casos a las dictaduras. Su muerte es una añadidura simbólica, muere desvalijado abruptamente de la máscara que le permitía alardear de súper poderes que nunca tuvo.

La modernidad desde la lucha del patriarcado busca manifiesto en Mad Max por temas que podrían ir más allá del feminismo, se puede interrogar si la idea es más general: Una búsqueda de igualdad y tolerancia. No solo de mujeres, sino también de hombres dentro de lo que es la protección mutua. De alguna forma, el patriarcado es otra forma de convocar al dictador que flagela a un pueblo de hombres y mujeres. Miller quiere enseñarnos a mujeres y hombres a luchar contra esta amenaza.

La lucha consiste en evitar el madmaxismo que se ha popularizado entre tribus urbanas, de Estados Unidos principalmente. Se trata en definición de la actitud indiferente ante un futuro que se juzga irrevocable, el fin de la humanidad bajo la mano de las fallidas creaciones de dios.

Ante la confusión de ritos y creencias, se exhibe un nivel religioso interesante en la historia. Existen tribus como la de Furiosa que se mueven por redención, otros creen en el Valhalla, y una de las madres reza con múltiples señas esperando a que “alguien, quien sea” le escuche sus plegarias. Vivimos en la debacle de las creencias en una globalidad desde la perspectiva más negativa posible.

La biblia y su enseñanza terminan siendo un manifiesto desde la figura de Max contra Joe. El Lucifer que se viste de dios supremo no se compara a la cristiandad humilde que aborda a Max en su final de arco dramático dentro del plano religioso. En un pasaje de la biblia, en revelaciones 21, se cita: “Él secará cada lágrima de sus ojos. No habrá más muerte... o llanto, o dolor, por el viejo orden de las cosas que ya pasaron”. El pasaje evoca la figura de Max



reconciliado con su pasado, elevado a su humanidad más cristiana, al punto de entregar su sangre para salvar de una herida Furiosa, reconociéndose a sí mismo como quién es, con la línea “Soy Max” cuando le preguntan su nombre. El firmamento de salvación le da un propósito aceptando el pasado que le hostiga como una reflexión para el devenir. Max ilustra una idea que se antepone al infierno como ese lugar que está en la tierra, y que en el universo Madmaxiano está más desatado que nunca. Desde el acto humano de dar la vida por el prójimo, el cielo extingue las flamas del desbocado inframundo en el recinto de locura en el que ha mutado este mundo distópico.

El tema religioso evidentemente tiene su paraje oscuro desde la perspectiva de la exacerbación religiosa. Como el cientifismo ya criticado en páginas anteriores, los radicalismos se describen nocivos en cualquier área. El bloqueo que se manifiesta en los mercenarios de la élite Inmortan recuerda a la raza aria que entabló el nazismo, o el propio Ku Klux Klan; hombres de torsos musculados y cabezas rapadas, pintados de blanco, apuntados en una especie de supremacía. Todos afianzados a la creencia de que Inmortan Joe es una deidad en la tierra, que por defecto, el nombre evoca una supuesta inmortalidad. La mayor de las advertencias que nos hace Miller descansa en la figura del villano, en el llano más falazmente espiritual de lo que representa.

CAPÍTULO VIII: GRAVEDAD

“Mira ese punto. Eso es aquí. Eso es nuestro hogar. Eso somos nosotros. Ahí ha vivido todo aquel de quien hayas oído hablar alguna vez, todos los seres humanos que han existido. La suma de todas nuestras alegrías y sufrimientos, miles de religiones seguras de sí mismas, ideologías y doctrinas económicas, cada cazador y recolector, cada héroe y cada cobarde, cada creador y destructor de civilizaciones, cada rey y cada campesino, cada joven pareja enamorada, cada niño esperanzado, cada madre y cada padre, cada inventor y explorador, cada maestro moral, cada político corrupto, cada “superestrella”,



cada “líder supremo”, cada santo y cada pecador en la historia de nuestra especie vivió ahí – en una mota de polvo suspendida en un rayo de sol.

La Tierra es un escenario muy pequeño en la vasta arena cósmica. Piensa en los ríos de sangre vertida por todos esos generales y emperadores, para que, en gloria y triunfo, pudieran convertirse en amos momentáneos de una fracción de un punto. Piensa en las interminables crueldades cometidas por los habitantes de una esquina del punto sobre los apenas distinguibles habitantes de alguna otra esquina del punto. Cuán frecuentes sus malentendidos, cuán ávidos están de matarse los unos a los otros, cómo de fervientes son sus odios. Nuestras posturas, nuestra importancia imaginaria, la ilusión de que ocupamos una posición privilegiada en el Universo... Todo eso es desafiado por este punto de luz pálida.

Nuestro planeta es una solitaria mancha en la gran y envolvente penumbra cósmica. En nuestra oscuridad —en toda esta vastedad—, no hay ni un indicio de que vaya a llegar ayuda desde algún otro lugar para salvarnos de nosotros mismos. La Tierra es el único mundo conocido hasta ahora que alberga vida. No hay ningún otro lugar, al menos en el futuro próximo, al cual nuestra especie pudiera migrar. Visitar, sí. Colonizar, aún no. Nos guste o no, por el momento la Tierra es donde tenemos que quedarnos. Se ha dicho que la astronomía es una experiencia de humildad, y formadora del carácter. Tal vez no hay mejor demostración de la locura de la soberbia humana que esta distante imagen de nuestro minúsculo mundo. Para mí, subraya nuestra responsabilidad de tratarnos los unos a los otros más amable y compasivamente, y de preservar y querer ese punto azul pálido, el único hogar que siempre hemos conocido.”

Un punto azul pálido, Sagan, 1944.

Cuando leemos el discurso de Carl Sagan, nos preguntamos si Cuarón y su hijo Jonás buscaron adaptar el discurso del notorio astrónomo, o al menos apropiarse el tema de la relevancia del planeta tierra para nosotros en la historia.



La danza espacial de *Gravedad* permite que Alfonso Cuarón se posicione por segunda vez dentro de los estudios que afronta este libro. Siendo esta la crítica más breve por la franqueza del mensaje que enuncia la trama, es importante versar desde las palabras de Sagan anteriormente citadas, la escala protectora y dadora de bienestar que tiene nuestro mundo. Nuestro pequeño planeta es garante de vida y desarrollo si nos dedicamos a enamorarnos de nuestras virtudes, en lugar de entablar conflictos que devasten la comunión que necesitamos para vivir mejor.

El largometraje es muy hollywoodense, instructivo desde el terror y el drama sobre las contingencias delicadas que se corren alejados de la tierra. La Dra. Ryan Y Matt están juntos trabajando en una operación espacial para desagaviar un satélite, hasta que el desastre emerge enredando la misión y la vida de ambos científicos. Quedando Ryan, Matt y la oscuridad silenciosa del espacio solo se tienen entre ellos como motivo de ilusión para conseguir sobrevivir al espacio, alejados de toda conexión con la seguridad que brindaba la base espacial, levitantes en el suspenso del espacio exterior, con un oxígeno en descenso y poco impulso.

La supervivencia es factor clave cuando estás alejado de toda civilización, sin contar con opciones de ser rescatado por los tuyos. Desertarse ante el peligro garantiza una historia que deja a los espectadores al borde de las butacas.

Como la gran mayoría de películas que se destacan en este escrito, *Gravedad* tiene la cualidad de conseguir un arqueo entre lo artístico y el éxito comercial. La avanzada que comulga la narrativa de *Gravedad* se combina a un reparto de dos estrellas hollywoodenses como Clooney; y por encima de todo, Sandra Bullock. Además del reparto, es una garantía de entretenimiento por su ensordecedor manejo de las tensiones y el suspenso in crescendo, desarrollando en un nivel profundo; como *Mad Max*, una reflexión inconsciente sobre nuestro trato con el planeta que dichosos somos de habitar. El arte es denotable en la impronta



fotográfica, combinada con la explotación norteamericana de reformadores efectos visuales desplegados en pantalla.

Gravedad es una película que no peca de ignorancia, evadiendo los clichés desde la escritura. Entendemos una nueva formulación narrativa cuando se desarrolla una historia entre 2 personajes que hablan a la distancia, mientras flotan en el espacio tratando de salvar el pellejo, instaurados en un escenario como el espacio exterior sin una nave que les cobije de los peligros, porque estar en una nave significaría indirectamente estar en la tierra.

El cliché del romanticismo ante la muerte es sorteado, pero se razona que hay un romance escondido en la química que guardan Ryan y Matt. Logra rehuir de planchas de género acercándose a un final tan figurativo como inesperado, la línea narrativa lleva al colofón de una nueva Ryan, que se planta en regocijo sobre la arena como una nueva nacida, en un tramo del espacio terrestre que carece de civilización. Da la sensación de que Cuarón pretende en la historia que entendemos al personaje de Bullock, como nueva forjadora de un mejor futuro para el planeta, con las terribles experiencias recogidas en el espacio. Pisa la arena de aquella playa con la satisfacción de haber alcanzado la gloria, el clímax de la vida, el de volver casa después de rozar la muerte.

La ambientación en sus cuatro dimensiones se salda dando pista de la trama que desemboca de Gravedad. Cuando argumentamos sobre un período estamos ante una situación del presente que viene siendo determinante para lo que significa la ciencia ficción y el futuro que versa en obras célebres del género. La ubicación es el espacio, representada de una manera peculiar por la peligrosa situación de los protagonistas. La duración es aparentemente la misma de la narración, esto permite que la tensión sea más realista de lo normal. Y el nivel conflicto surge en lo personal desde los diálogos existenciales de Ryan, las confesiones de memorias de la tierra, la importancia de las memorias que le



permite ser fuerte para volver. Pasando por el conflicto general y superficial de la nave que quedó abatida en el espacio.

La interrogante es ¿Cómo puede Gravity ser ciencia ficción entablando la narrativa en una situación que puede ser ocurrir en la vida real?; pues, la respuesta es que la historia se cuenta en el presente para reflexionar sobre el futuro. Volviendo con Carl Sagan, la historia lleva a Ryan y Matt a rozar el filo de la muerte alejados del planeta que les garantiza una seguridad irrefutable. ¿Qué pasaría si el mundo que nos garantiza la vida quedara devastado por nuestras propias manos?, nos suprimiríamos en muy poco tiempo. Mudaríamos el hogar de nuestros hijos en la forma de un mundo inhabitable.

Gravedad consigue deslumbrarnos visualmente, a partir de una puesta de escena que no parece ser gesto de pedantería del autor, sino más bien el virtuosismo que atesora la narrativa con una armonía de imágenes, en medio del pánico establecido por el desarrollo dramático de la odisea espacial.

Matt Kowalski se reconcilia para nosotros en la encarnación de la humanidad ideal. Es el personaje entrañable que desde las memorias relatadas nos otorga fuerzas mientras flotamos en el espacio junto a los astronautas. Es fuente de confianza para que Ryan consiga superar dificultades, desde los puntos clave de los relatos que eviten que ella tire la toalla en su duelo contra la desesperación, la que inspira vilmente el silencio espacial.

El personaje de Ryan alcanza su cúspide al momento de significar en posición fetal el nuevo nacimiento metafórico, de un nuevo yo convencido por volver a casa y tomar una nueva rienda en su vida. Cae al agua en una nave esférica que parece el óvulo donde se desarrollan los embriones, hasta que aflora a gatas de un mar para pisar la orilla de la arena con una dificultad de marcha. Se desarrollan visualmente las primeras etapas de vida de los seres humanos, la inocencia que exigen archivar las personas para garantizar lo mejor de nuestro planeta. Un nuevo nacimiento que es lírica para la retina del espectador. Y sí, es



hermoso y atrapante como estadio culminante del viaje vivido. La grata recompensa que ofrece el director mexicano a un sofocado público.

Gravedad es dentro de toda la seriedad del término una “auténtica experiencia audiovisual”. La soledad del espacio arrastra de forma desesperada a cualquier espectador, genera la angustia agorafóbica que hace extrañar la tierra. Cuarón redefine desde una mirada grata el cine de espectáculo para masas, sin perderse en lo banal, manteniendo una intimidad con las ideas que garantizan en la memoria lo mejor para las miradas expectantes.

CAPÍTULO IX: MOON

El hijo del “Starman” David Bowie nos transborda en un viaje directo hacia la base lunar donde atarea; en una rutina aprisionadora, Sam Bell. Desde una actuación pletórica de Sam Rockwell en este “one man show”, Duncan Jones consigue transmitir un mensaje parecido al de *Upstream Color*, el control de fuerzas superiores de nuestra propio aforo de voluntad, dentro de una realidad en la que la luna es viable hogar para una tierra que ha desmejorado en las condiciones de vida que proveía. El futuro distópico donde los recursos se agotan queda en manos de un trabajador subordinado por una empresa que pervierte el rito de su poder, llevando a Sam a una situación surrealista en la que, como William Wilson, se confronta y convive con su otro yo. Desde una iniciativa indie con toques estéticos entre el surrealismo y el futurismo, consigue Jones referir un drama terrorífico que resuena en una de las posturas sobre las posibles convenciones de salvar a la humanidad: La colonización lunar.

Rompiendo los esquemas de las situaciones coherentes nos encontramos con una estructura narrativa audaz. Desde una dramaturgia fragmentada, los espectadores buscan unir piezas para entender el problema de fondo en la lucha interna de Sam Bell. En la ciencia ficción del siglo XXI, es normal percibir referenciado el trabajo de Kubrick en *La odisea en el espacio*. *Hal 9000* reencarna en la figura del robot que va con Sam escena tras escena como un



infame que finge ser consejero fiel del astronauta. La batalla de Sam contra sí mismo se presta a interpretaciones como un estado de locura, o la simple expresión metafórica de la búsqueda de una identidad propia desde el absurdo.

McKee llegó a decir alguna vez que “Toda buena historia se desarrolla en los confines de un mundo limitado y reconocible. No importa cuán grande pueda parecer un mundo ficticio, si lo observamos más de cerca descubrimos que es sorprendentemente pequeño.”, *Moon* es la película que con poca información consigue decir bastante. La primera hazaña de Jones proviene de esa capacidad narrativa de golpear la fibra emocional con la universalidad de un argumento profundo, sin contar con una holgada cantidad de patrimonios estéticos en pantalla. El arte de lo simple es expresado en la pieza maestra del Sci-fi.

Moon es por aserto la trama de la desilusión. Dentro de un aire de suspenso escala desde lo que parece un pesimismo sobre la realidad a un plano más oscuro de la decepción: El mundo entregado a una empresa que solo le interesa monetizar su causa. El psicodrama complementa por la lucha ante el quiebre de la sanidad mental a partir de la convivencia consigo mismo, con lo que al final entendemos tocando tierra que es un clon. Como en *Solaris* de Tarkovski, *Moon* busca desde la trama de la desilusión desvelar los conflictos internos del futuro planteado por la historia de la esclavitud. Conlleva la extraña combinación a concluir que *Moon* es una cinta de arte y ensayo, por su afán de descubrir desde la vanguardia una nueva forma de narrar.

Las convenciones de género por las que transita *Moon* instigan a pensar que la historia que nos cuentan hace honor primeramente al suspenso, y luego a la ciencia ficción. Las del segundo género suelen ser suficientemente caras en producción. A nivel narrativo tenemos el suspenso como hilo de tensión, el espectador busca entender al igual que el protagonista porque un clon decidió volverlo loco de atar a partir de una convivencia que parece antitramáticamente



una casualidad. La narrativa sci-fi siempre procura ilustrar un futuro, el caso de Moon no es la excepción, pero es verdad que el suspenso de los thrillers psicológicos termina opacando la idea que aporta sobre la ficción Jones. Se consiguió entonces hacer un psico-thriller en la luna, alcanzando así una originalidad de escasos precedentes de éxito.

Nos adentramos ahora a la historia de Sam Bell, el hombre en la base lunar que desde su aislamiento, se cuestiona su existencia mientras se halla enfrascado en la rutina del hámster. De ejercitarse dentro de un espacio bastante reducido, sin posibilidades de escape, siendo observado a la distancia por la empresa que lo emplea como custodio de las instalaciones.

Los dos dilemas a los que se enfrenta son las mentiras que siempre había creído, y si es un ser artificial. El segundo es el gran punto de giro que da contestación en parte a sus continuas controversias existenciales, como los que pudo tener AVA en Ex-Machina.

Sam Bell toma en cierto modo la referente caracterización de Rick Deckard en *Blade Runner* para entrar este cuestionamiento que como un péndulo fluctúa entre lo orgánico y lo artificial. Invita a una pregunta colectiva: ¿Hoy somos humanos o máquinas?, pareciera que las fuerzas progresistas automatizan a las muchedumbres.

Una duda que plantea la película dice mucho sobre el conflicto que sirve de desafío existencial para Sam ¿Si tuvieras que convivir contigo mismo, te soportarías? La pregunta se relaciona a disímiles conflictos en la obra, como lo son los efectos de la desolación, las profundidades de la depravación corporal o la naturaleza nociva de la individualidad. Temas que son abarcados desde distintos ángulos y escenarios minimalistas en la encerrona de vida del protagonista.



Las memorias terminan siendo el motivo de vida de Sam, vive de sueños con su esposa, así como de la ilusión de regresar a su vida en la tierra. El futuro orwelliano en el que lucha el personaje es a causa de una empresa que tiene el deseo de manipular la mente, la memoria y el genoma. El lado oscuro de un poder meramente cientifista, sin códigos éticos al momento de proceder. En este punto, películas como *Upstream Color* o *Ex-Machina* tienen un punto de contacto, en lo que respecta a los efectos colaterales de una erudición sin moral.

Desde el toque irreal, Moon cuenta entonces con la primicia malévola de una empresa corrupta que pesquisa mantener una base con suficientes fuentes de vida para la salvación de pocos seres humanos, con el trabajo de miles de miles de clones de Sam dentro de la base lunar. La historia en el fondo cuenta con el subtexto de la manipulación de la voluntad, como ocurre en la obra de Shane Carruth que repasaremos en el siguiente capítulo.

Para entender mejor este descubierto dramático de la oscuridad de las industrias que gobiernan el mundo, debemos repasar el cuento corto "*Los que huyen de Omelas*". El cuento es una casta idealizada que cuenta con un sombrío secreto, el cual nos lleva páginas atrás a una revelación como la de *Snowpiercer*, al tiempo que el protagonista llega a la locomotora.

La alegría casi irreal de un mundo distópico, eso definía a Omelas. El gozo de un mundo que se encierra intrínsecamente en una rutina inexplicablemente dichosa y llena de gozo. Todas las personas trabajan por la que consideran una felicidad garantizada. "Todas las sonrisas se han vuelto arcaicas. Al proceder a una descripción como ésta, uno tiende a hacer ciertas suposiciones, a dar la impresión de que busca un rey montado en un espléndido corcel y rodeado de nobles caballeros, o quizás en una litera dorada conducida por altos y musculosos Sólo el dolor es intelectual."

Bondades que no dejan cabida al mal se reúnen entre los ciudadanos de Omelas. "Sólo el mal es interesante. Es la traición del artista: la negativa a



admitir la banalidad del mal y el terrible fastidio del dolor. Si no puedes morder no enseñes los dientes. Si duele, vuelve a dar. Pero alabar el desespero es condenar el deleite; aceptar la violencia es perder la libertad para todo lo demás”. La sociedad de Omelas vende principios morales que salvaguardan un orden.

Omelas despliega esta utópica felicidad desde los avances más presumibles, para el bienestar del pueblo. “La felicidad se basa en una justa discriminación de lo que es necesario, de lo que no es ni necesario ni destructivo y de lo que es destructivo. Sin embargo, en la categoría intermedia - la de lo innecesario pero no destructivo, la del confort, lujo, exuberancia, etc. -, podían perfectamente poseer calefacción central, ferrocarriles subterráneos, máquinas lavadoras y toda clase de maravillosos ingenios que aún no se han inventado aquí; fuentes luminosas flotantes, poder energético, una cura para los catarrros comunes o nada de eso; no importa, como lo prefieran.”

Omelas fecunda un ruín horror, la felicidad de una sociedad surge de un Sam Bell encarnado en un infante de Omelas. Un niño con deficiencias mentales se encuentra abandonado y explotado en un cuarto de desusos y escobas, por el hecho de no contar con una capacidad de voluntad, y ser un atraso para la sociedad súper avanzada de Omelas, es marginado en la simple y falsa tarea inútil de permanecer encerrado, lejos de la vista de ciudadanos que si son útiles para la evolución de la ciudad. “La gente que está en la puerta nunca habla pero el niño, que no siempre ha vivido en el cuarto de los trastos y recuerda la luz del sol y la voz de su madre, a veces habla: <> Jamás le responden.”

En resumen, la tendencia dictatorial de la empresa que rige a Sam se refleja en la idea de que “Cambiar todo el bienestar y la armonía de cada vida de Omelas por esa sola y pequeña rehabilitación: acabar con la felicidad de millares a cambio de la posibilidad de hacer feliz a uno: pero eso sería, por supuesto, reconocer la culpa, admitir el delito.”



La deshumanización de la sociedad en base a la demencial búsqueda de una felicidad utópica, el matiz de los autoritarismos que exploran Los que huyen de Omelas y la masterpiece de Duncan Jones. “En efecto, después de tanto tiempo probablemente se sentiría infortunado sin los muros que lo protegen, sin la oscuridad para sus ojos, sin el propio excremento para sentarse. Sus lágrimas, ante la amarga injusticia, secan cuando empiezan a percibir la terrible justicia de la realidad y acaban aceptándola.”. La realidad rescinde aceptada por una civilización que por progresar margina a los supuestamente incapaces, los anula de su voluntad y sus derechos, los tachan de indignos a esa vida que creen perfecta.

En su último párrafo, el corto relato idealiza una fracción del mundo, de Omelas, que decide ir a buscar la verdadera felicidad, a salir de esa industrializada felicidad de rápidos ferrocarriles y luces inextinguibles, de comodidades irremplazables. “Siempre solos, se dirigen al Oeste o al Norte, hacia las montañas. Prosiguen. Abandonan Omelas, siempre adelante, y no vuelven. El lugar adonde van es aún menos imaginable para nosotros que la ciudad de la felicidad. No puedo describirlo, en absoluto. Es posible que no exista. Pero parece que saben muy bien adónde se dirigen los que se alejan de Omelas...”.

Sabemos concluir de Moon que el libre albedrío es una ilusión, el determinismo es el pensamiento que marca que en la sociedad moderna, nosotros no somos realmente los que decidimos. Todos los fenómenos están de alguna forma prefijados. Así como las máquinas están programadas con antelación, se está buscando una automatización de la humanidad, programar a los seres humanos para que se encierren en labores que solo conviene a los de cúpulas superiores y minoritarias de la sociedad.

La tesis de la mente que se deteriora, contra la infinita mente programada de la máquina es una que se mantiene en desarrollo mientras vemos Moon. La historia de Sísifo se vuelve a contar a través de la tragedia impotente de Sam de



pretender salvar un planeta que decae sin tener una entidad que realmente le cuide. Sísifo nos relata la maldición de la esclavitud, como lo cuenta Omelas a través del niño indefenso, marginado. ¿Nos acercamos a una era de esclavitud en nuestro mundo? Cuando la servidumbre se reconoce hoy en pocos países, iría en ascenso según la corriente de pensamiento determinista que plantea esta historia.

CAPÍTULO X: UPSTREAM COLOR

Como entendimos que Mad Max era en el triángulo dramático un arquetipo con brazos minimalistas. La obra del complicado Carruth vale como telaraña de lo absurdo. Un ensayo de materializar ideas tan abstractas como la memoria fragmentada. La labor de este autor en el cine ha marcado una revolución en la forma de desarrollar la ciencia ficción. Desde Primer, se ha dedicado a estudiar la ilógica de ciertos escenarios de la existencia humana, buscando en principio responder a dudas existenciales sin contestación absoluta.

El surrealismo que aborda *Upstream Color* es inmersivo, desde la música hasta el colirio de enfoques y desenfoces que irrumpe la confusa trama. Carruth gusta de explotar la mente de los espectadores, dándoles pistas en una oscuridad impredecible para llegar a una mínima luz, la cual crecerá hasta la incandescencia dependiendo de cómo desteejan la telaraña de enigmas que les ofrece el creador.

La economización de diálogos, pan de cada día para el universo planteado en *Upstream Color*. Obtenemos pistas mientras hemos evolucionado en este repaso de grandes filmes, como el “menos es más” ha cobrado vital importancia para la realización de grandes obras maestras. La no linealidad y el manifiesto de la incoherencia por medio de casualidades, hace del largo una experiencia antitramática con acentos minimalistas en la partición de protagonismo y la pasividad de los personajes en su evolución, esto a partir de los conflictos



internos derivados de la consanguinidad con los porcinos que calzaremos en el discurso más adelante.

En el teatro del absurdo cinematográfico, es importante que las coincidencias en la vida de uno o varios protagonistas, consigan tener sentido con el tiempo. Para McKee “Se trata de demostrar cómo convertir lo ilógico de lo aleatorio en lo lógico de la vida misma.”. Cuando hablamos de coincidencias en *Upstream Color*, nos referimos principalmente a los encuentros fortuitos, y no solamente los de Kris y Jeff, sino que este romance tiene una relación casual con el mismo personaje antagónico que indujo en ellos la dualidad sanguínea con cerdos, para conseguir manipularles su vida y llevarlos a la ruina total. A medida que pasa la historia, por estímulos que parecen aleatorios, como lo es la lectura de *Walden*, consiguen dar con este hombre que llaman en la historia “The sampler” o demiurgo. Sin ninguna justificación, mucho antes de que Jeff y Kris se conocieran en la ruina de sus vidas, ella termina afectada por el consumo de las pastillas que tienen gusanos manados de aquel líquido azul que condesciende la manipulación de las memorias, administrada por al que llamaríamos dentro del elenco “el ladrón”.

Nunca llegamos a saber si el demiurgo o el ladrón se conocen, pero sabemos que actúan en el rol de fuerzas que terminan uniendo en supuesta casualidad a Kris y Jeff. Tampoco llegamos a saber con precisión si estos antagonistas de presencia poco justificada u opulenta trabajan en conjunto, más allá de que ambos usan su energía como fuerzas dramáticas desde el concepto de la demagogia psicológica. Manipulan ambos a su manera: El ladrón indirectamente, el demiurgo directamente las vidas de la pareja.

El debate de realidades coherentes e incoherentes está esgrimido. Nos damos cuenta mientras ubicamos la historia que Kris y Jeff dentro de una coherencia de la realidad, que son personas viviendo en un mundo normal, de trabajos estándar. Que entrambos son manipulados bajo efectos de pastillas de gusanos,



y ambos son “curados” por el demiurgo para terminar compartiendo las mismas vidas de los cerdos, en una granja aislada de todo. La incoherencia se presencia más que todo en la forma, tenemos un collage de escenarios conjugados en secuencia que tienden a distorsionar la realidad, pero cuando más adelante suministremos mejor enfoque de los diferentes aspectos que parecen producto del azar, comprenderemos el sentido de cada uno de los escenarios dispuestos desde la incoherencia narrativa.

Shane Carruth después de *Upstream Color*, se consolidó como un reinventor del género de Ciencia ficción. Desde tramas argumentadas en teorías científicas que se trasladan desde su profesión paralela en computación, consigue reflejar sus pasiones a la ciencia a través de relatos que cuestionan conflictos de la condición humana.

La ciencia ficción de Carruth es algo nuevo, una forma diferente de ver eficaces historias abrazadas a la distopía, contando con bajo o nula utilización de efectos especiales, y con el uso de elencos limitados. La ciencia ficción del autor procura siempre ser de corto presupuesto, los aires independientes son la esencia de su sello artístico. Al igual que *Ex-Machina*, *Upstream Color* desde una historia que no alardea de modificaciones computadas por animaciones o CGI, logra tocar la fibra emocional y mental de los espectadores pacientes. Nos permite cuestionarnos a través de su corta y prometedora filmografía los valores que podrían asegurar o no un futuro ante la colateralidad negativa de las ciencias modernas y sus afanosos proyectos.

A continuación deduciremos con detenimiento el contenido que esconde el armonioso caos narrativo de *Upstream Color*. Los diferentes temas oscilan a una idea controladora de un amor sin barreras, de una memoria emocional que se concreta desde la unión humana a los estímulos de la naturaleza en nuestro entorno. Las ideas que despliega la trama tienen que ver con un trascendentalismo que se podrá estudiar con detenimiento desde la obra de



Thoureaux: *Walden*, quién es un creyente de esta forma de pensamiento que idealiza la figura del hombre y su relación metafísica con la naturaleza.

La memoria emocional surge de un apego que se concibe desde la casualidad. La casualidad del encuentro fortuito que aflora un afecto entre dos seres, sean humanos, cerdos o cualquier otro animal. La casualidad de dos personas que se reconstruyen de las desgracias que atraviesan a partir de su unión para la resolución de los problemas. Esta eventualidad que al final de la historia se vuelve causalidad tiene que ver con esta unión cósmica, parecido a ese concepto bastante abstracto de las “almas gemelas” o la predestinación. Se defiende en la ficción la idea de que no existen las coincidencias, por más que ciertas situaciones en la vida lo parezcan.

Carruth cita el libro de Thoreau partiendo de la idea de un compartir de la forma de pensar. El famoso letrado filosófico creía en una naturaleza que busca al espíritu, siendo más naturaleza que las demás. En la filmación se utilizan planos desde el lente de un microscopio, que desde la danza de partículas y microorganismos tiene visualmente una agraciada interrelación con las figuras cósmicas de un espacio sideral. Se narra en la conjugación de imágenes la vasta conexión entre los hombres y la inmensidad de un universo que les rodea.

La idea de Carruth se combina con el pensamiento Thoreauviano, en el sentido que el propósito de los hombres no se ejerce desde las tentativas materiales, bastaría con la intuición como fuente que abre dudas existenciales sobre ese gran misterio del universo. Las llamadas corazonadas que nos dicen que “hoy no es un buen día para salir de casa”. Esos fenómenos psicológicos y emocionales con los que se embute el meticuloso autor cinematográfico. Desde corazonadas Kris y Jeff terminan encontrando un propósito, primeramente con la pista intuitiva para asesinar al demiurgo en la granja y encontrarse con sus crías indirectas, los cerditos con los que disponen quedarse para vivir en paz.



La verdadera naturaleza humana es objeto de estudio de los dos autores, cada uno con su pintoresca independencia para hacer su arte. Los caudales cósmicos que generan el abrazo entre materia y espíritu, la trascendencia de un amor verdadero entre seres humanos y como el concepto de libertad derivaría de esta relación. Un conflicto que explora *Upstream Color* vendría siendo esta nulidad de la voluntad libre, la independencia que defenderían los autores viene siendo un problema existencial de la sociedad moderna ¿Somos realmente libres, o somos marionetas de poderes superiores?

Entre 1845 y 1847, David Thoreau se dedicó a vivir aislado en los bosques de Walden. Dedicado a escribir un libro, relató con detalle sus vivencias en conexión con la naturaleza. “Cuando escribí las páginas que siguen, o más bien la mayoría de ellas, vivía solo en los bosques, a una milla de distancia de cualquier vecino, en una casa que yo mismo había construido, a orillas de la laguna de Walden en Concord (Massachusetts), y me ganaba la vida únicamente con el trabajo de mis manos. En ella viví dos años y dos meses. Ahora soy de nuevo un morador en la vida civilizada” explicó el autor en el primer párrafo del texto.

Thoreau entiende que los dominios del estado recortan la verdadera independencia de la humanidad, significan un alejamiento de la verdadera naturaleza. Quizás no existe un equilibrio que permita el encuentro con nosotros mismos, con quiénes somos realmente ante el exceso de estereotipos que construyen la sociedad moderna de las máscaras y la vida por conveniencia de ser tomado en cuenta.

La obra tuvo una inmensa repercusión por su crítica directa a la autoridad del Estado y su llamado a los hombres a seguir su intuición y su moral, y no leyes injustas. Podríamos decir que *Upstream Color* dentro de un hilo ficticio sería la precuela surrealista de *Hijos de los Hombres*, porque termina siendo una



advertencia minimalista sobre la peligrosidad de ser gobernados por un estado con posibilidades de volverse autoritario, desde las arbitrariedades más ruines.

Trascendentalistas como Thoreau alegan que los hombres pueden acercarse a principios cósmicos de leyes naturales a través de la intuición y el intelecto. Observar y percibir con atención el medio que nos rodea nos puede permitir acercarnos a la naturaleza. La filosofía racionalista y el romanticismo alemán proveen de bases al trascendentalismo, así como la corriente kantiana que concede a través del uso de razón la relación con el universo.

La sociedad moderna para lo que versa Walden, es un quebrantamiento de los principios más cercanos a la naturaleza de las personas. Thoreau contempló en su retiro la verdadera libertad, generó un ideario de lo que debe ser en la sociedad y nunca terminará siendo. Sabemos que somos parte de algo que nos supera en tamaño y trascendencia, y muchos tememos situarnos en contacto con esta fuerza universal.

El gusano en Upstream Color, es un símbolo también en Walden. Es una forma animal de criticar el estado y su poder de castrar a los individuos de pleno uso de la voluntad, mientras habitan bajo las esferas de poder de gobierno. En Walden, Thoreau define una animalidad que forma parte de los humanos: "(...) toda nuestra vida es de una moral sorprendente. Entre la virtud y el vicio jamás hay un instante de tregua. Somos conscientes de que hay un animal en nosotros cuyo despertar está en razón directa al letargo de lo superior de nuestra naturaleza. Aquel es reptil y sensual, y quizá no lo podemos expulsar completamente; es como los gusanos que están instalados en nuestro cuerpo, aunque estemos vivos y sanos".

En la sociedad que vivimos estamos desconectados de los orígenes más lejanos, al punto de que conseguimos la conexión desde los actos más violentos. La sociedad actual está ligada a una civilización que busca forzar por máscaras la realidad de que somos animales. De vez en cuando debemos



atender al llamado de una desobediencia vital que surge de las ya mencionadas corazonadas, como lo hacen Kris y Jeff.

Ya podemos notar con la presencia de una descripción que recuerda al demiurgo en Walden, como *Upstream Color* es casi una adaptación del texto de Thoreau, compartiendo temas de interés en la crítica que pasa por subtexto de la trama. Nota Thoreau una pujanza que es espiritual y de control a la vez “de pronto la existencia de una sociedad dulce y benéfica en la naturaleza, en el golpear acompasado de las gotas y en cada sonido y vista alrededor de mi casa; una amistad infinita e indescriptible, como si se tratara de toda una atmósfera que me mantenía”. El demiurgo, aparte de relacionarse en esta abstracción de sonidos para producir su peculiar mezcla de sonidos, tiene potestad de extraer al gusano, esa conexión vital con el universo establecido, para insertarla en bestias que faciliten el control de los huéspedes originales. Repasamos una conectividad sin certera explicación que ocurre en nuestro insólito universo.

Los cerdos, como animales al fin, representan mejor la naturaleza que en nosotros permanece herméticamente sellada. Buscan acabar con la monotonía de una granja liderada por un poder superior. Los cerdos están dentro de una vida civilizada, que como Thoreau, se rehúsan a vivir, no quieren pagar los impuestos que le permitan estar dentro de una civilización que aborrecen. A diferencia de los seres humanos y el entorno que los forja, los cerdos están decididos a volver a su hábitat natural, ese que negamos como parte esencial de nuestras vidas.

“Con frecuencia solían decirme: Me atrevo a pensar que usted se siente solo por allí y que desea estar más cerca de la gente, especialmente en los días y noches de lluvia y nieve. (...) No me parece que esa pregunta que me han formulado sea la más importante. ¿Qué clase de espacio es el que separa a un hombre de sus semejantes y le hace sentirse solitario? He descubierto que ningún movimiento de las piernas puede aproximar a dos mentes. ¿Cerca de



qué queremos vivir nosotros, principalmente?” Thoreau concreta con sus cuestionamientos a la naturaleza como uno de nuestros mejores aliados cuando no tenemos personas alrededor.

El conflicto principal que plantea Upstream Color surge de un cuestionamiento interesante: ¿La memoria se puede manipular? El demiurgo o sampler tiene la posibilidad de conducir la voluntad de los protagonistas limitando sus capacidades de recordar lo que les daría la independencia definitiva. Para avanzar en el entendimiento del problema que postula la trama, debemos fijar respuestas entendiendo someramente temas básicos de la memoria, sus funciones y como se desarrolla a nivel colectivo. Correspondemos entender primordialmente que la memoria se presenta desde el instante en que se relaciona con un pasado que compromete la identidad de los grupos sociales, personificado por recuerdos que se fijan y conservan la mente del individuo. Es decir, la memoria no tiene que ver estrictamente con la historia y toda la rememoración que incita, pero si hay una parte que se unifica mediante la participación de nosotros en el recuerdo histórico.

La memoria colectiva se liga a este concepto de los grupos sociales y la identidad que a estos representa. Dicha identidad es la que formula una memoria colectiva con los matices personales del modo de pensar diferenciado de cada persona dentro del grupo. Son recuerdos que representan por igual a diferentes personas, como por ejemplo minimalista se ve en los recuerdos que sirven de ventana hacia los porcinos, las videncias de Kris y Jeff que les conecta con el sufrimiento físico de los cerdos es un tipo de memoria colectiva.

La memoria en su lado más rebelde, es una definición que ayuda a entender la victoria de la pareja de Upstream Color por encima del Demiurgo (The sampler). Un efecto del pasado es una huella de la experiencia propia que se reula como recuerdo, siendo esto una capacidad de resistencia hacia las “memorias oficiales”.



Para Halbwachs, en 1925 pensó en el individuo aislado como una ficción. La construcción de lo ocurrido depende de la sociedad para el autor. Socializar para recordar. Piensa que hay unos marcos sociales que construyen recuerdos individuales no para conservar. Sino para construir un pasado. Aquí se justifica el encuentro amoroso de Kris y Jeff, pues su unión permite a través de la memoria colectiva dar con las respuestas que necesitan.

Es necesario hacerse interpelaciones sobre la influencia de políticas de la memoria sobre representaciones compartidas de un hipotético pasado. Debemos observar la susceptibilidad de actuar sobre recuerdos en experiencias vividas y transmitidas. Orwell en 1984, más allá de criticar autoritarismos, consigue plantear el argumento de que comandar el pasado es comandar el futuro. Kris y Jeff al entender de dónde se originaron sus problemas, desde la lectura de Walden, consiguieron empezar la escritura de su futuro.

El pasado está más presente que nunca en una sociedad donde poderes superiores buscan por las estrategias de la memoria, alterar el pensamiento colectivo a conveniencia. La paradoja de luchar contra el olvido del pasado no se puede formular, a condición de un pasado que no ha sido olvidado. La voluntad de influencia y manipulación de memorias se desenvuelve desde la iniciativa de estabilizar conflictos nacidos del pasado.

El truco de los manipuladores del recuerdo, viene dado por el provecho de los olvidos, que usan como oportunidades para insertar y convencer de recuerdos prefabricados a los que sufrieron la desmemoria. Así surge el concepto de desmemoria histórica, los tiranos aprovechan la corta memoria de un pueblo para gobernar, manipulando la historia a su conveniencia, comparando a sus líderes con próceres y patriotas.

El mito fundador es clave porque deriva de él la invención de las tradiciones en una creciente sociedad. Esta es el arma de doble filo que usan a comodidad los crónicos de poder sobre las poblaciones. Las sociedades se encargan de



administrar su propia historia, diferenciando la memoria de la historia, entendiendo que la primera es leyenda y la segunda un mito tergiversado. El despertar del mito es el estímulo de la manipulación de una sociedad, como lo consiguen Kris y Jeff a través de la intuición trascendentalista que les eyecta afuera de un letargo de control que se representa en el demiurgo.

San Agustín define la memoria: “La impresión que las cosas pasando trabajan en ti y permanecen después de su pasaje, y es ella que yo mido, cuando está presente, no esas cosas que han pasado para producirla”. El regalo de esta enunciación permite entender que los recuerdos son convicciones de vida, que permanecen con nosotros mientras la memoria pueda tolerar su permanencia. Recordar es vivir. La memoria puede influenciarse, pero debe luchar este control con propósitos que son intrínsecos en la naturaleza humana.

Upstream Color, como diría su autor es “un compilado de líneas que parecen inconexas”. Busca mantener desde la duda el interés en la trama, hilando como pista la música como instrumento para el desarrollo de los conflictos de los personajes. Se compara la película con un álbum de música en ese sentido.

La imagen del gusano dentro de las pastillas consolida el mensaje de los medicamentos que se vuelven dañinos para el cerebro a largo plazo, además de referirse con ahínco en el opio para el pueblo. Convierte en autómata el amo a su subordinado por medio de la pastilla. Como habíamos planteado anteriormente, el gusano representa esa civilización en el concepto moderno que busca obviar como si fuera un peligro inminente las pasiones, ese lado más natural y salvaje, porción de la condición humana.

El agua es una metáfora que exterioriza la función de la memoria, sea por caudales en los ríos que terminan siendo fuente que nutre las flores azules de las que nacen los gusanos. También se representa el agua como memoria en la piscina, donde el ejercicio de Kris de sacar piedras mientras recita Walden viene a ser un soliloquio acompañado de las piedras como símbolos de estorbos para



su claro uso de la memoria. En pocas palabras, Kris navega en su propia memoria buscando respuestas y apartando los elementos que le obstruyen la capacidad de recordar.

La música del demiurgo busca relacionarse a la búsqueda frustrada de una perfección. El dictador que busca la melodía perfecta con diferentes elementos de la naturaleza, representa la entrega total a una naturaleza que siempre será más grande y más sabia que su persona. Mientras, Kris y Jeff se conectan a esa búsqueda de repuestas, pero en el caso de los recuerdos que se fueron brevemente. La irracionalidad les ataca, se esconden en la tina del baño cuando el peligro lastima a los cerdos con los que comparten vida. Pero de la irracionalidad manifiesta terminan surgiendo respuestas al momento de reunirse en la piscina a citar el Walden. Cuando van haciendo este ritual que en principio es ilógico, consiguen estimular una pista que por mera perspicacia les lleva hasta el demiurgo para asesinarlo y cesar con su control.

Upstream Color narra entonces una lucha contra la dictadura que se apodera de las memorias colectivas. El escenario paralelo a la granja, donde ocurre el asesinato es un espacio blanco surrealista que de alguna manera está representando el hecho de que las mentes de Kris y Jeff están finalmente en un estado de claridad, comandaron el pasado para así ser dueños de su futuro.

Upstream Color no es película para todos los gustos: el rechazo visceral puede ser la respuesta más automática a su empeño en refundar el lenguaje cinematográfico, burlar toda convención dramática y no poner las cosas fáciles al espectador, pero su condición de desafiante objeto único también generará localizadas pasiones incondicionales.

Upstream Color es una cinta que puede aparentar no ser para todos los gustos por su derrumbe de convenciones y la complicada lectura, pero por su mensaje tan universal se genera una importancia superior para la sociedad. La memoria



fragmentada es un tema que nos conviene a todos entender, darle una oportunidad al convulso viaje que Carruth propone no tiene precio.

Se vuelve complicado entender el pensamiento trascendentalista sin haber pasado momentos a solas con la naturaleza, alejados de esta sociedad industrializada. Lo importante de *Upstream Color* es su oda a la importancia de recordar de forma neutral un pasado que nos hace fuertes ante el porvenir. Contemplar las fuerzas que nos gobiernan y forjar conciencias que aseguren un mañana, abrazados a la naturaleza que nos permite entender nuestro propósito universal.

CONCLUSIÓN

Dentro del marco de las obras más importantes de ciencia ficción del siglo XXI, o de lo que ha transcurrido de este, encontramos similitudes narrativas, elementales o técnicas que permiten concretar una visión superior del porvenir que recrean desde el imaginario y las adaptaciones la élite de intelectuales y creadores mencionados entre las diez películas que este libro repasa (mejor redacción). Las utopías y distopías de este viaje se conectan en su alejamiento exitoso de los clichés convencionales de turno, perpetuamente persiguiendo el ideal disruptivo en la narrativa, posicionándose cada una en diferentes puntos del triángulo narrativo de tramas. La evasión del impacto visual, o su uso como detalle estilístico que no mancha el contenido reflexivo, se ha visto desde la simplicidad de *Upstream Color* a la belleza sublime en los efectos especiales de *Gravedad*.

Se reemplaza un uso egocéntrico del poder visual de la industria por el poder de una efectiva narración que entra en el juego de subidas y bajadas en el cambio de valor narrativo, alcanzando en la mayoría de casos finales irónicos. Con la muerte del protagonista y la salvación de la humanidad como en *Hijos de los Hombres*, *El encierro de Caleb* que se combina a la libertad de *AVA*, o la elevación de *Furiosa* a la ciudadela a cambio del destierro de Max entre los



miserables. Las ironías y sacrificios añaden poesía al impacto de los mensajes en los distinguidos desenlaces.

Todas las obras, indiferentes de finales, se unen en una cosmovisión de un futuro lejano o cercano, haciendo hincapié en los valores de la humanidad y las desgracias que los ponen en juego. El desprestigio de los valores surge ante la conexión de las tramas debido a malas costumbres de sociedades instauradas, el dominio de los poderes autoritarios que sirven de catalizadores para los problemas de consumismos, egoísmos o avances tecnológicos que corren más rápido que nuestros avances morales. Retrocesos a la primitividad a medida que la tecnología crece, la innovación daña la ecología del planeta y la singularidad nos hace posibles presas de un dominio de las máquinas.

La vida más allá de las fronteras conocidas del universo se ha vuelto una opción para huir de nuestros problemas en la tierra, ni fuerzas alienígenas ni gobiernos son los docentes que nos instruyen algo que vive en nosotros mismos: La esencia de nuestra humanidad, los valores y sus olvidados usos en el día a día. Las hipótesis crecen para entender una idea común dentro de la ciencia ficción de este apenas creciente siglo: Estamos caminando por la ruta equivocada.

Dentro de un hilo temporal en el que Gravedad es la advertencia que desde la vigencia en la tierra invita a la reflexión sobre el cuidado de nuestro único hogar, contamos con futuros que también asumen desde una impronta propia un resonante presente que escribe el mañana. Un fuerte parecido al hoy lo vemos en películas como La Llegada, Hijos del Hombre, Her, Ex-Machina o Upstream Color. Estos largometrajes proyectan desde el presente problemas agigantados en un futuro cercano. Una singularidad como la de Kurzweil fuera de control, la visita alienígena que metaforiza el aprendizaje que necesita hacer la humanidad de sí misma, el hermetismo y corte comunicativo generado por tecnologías, llevando a una deshumanización que se estimula de los hechos narrados en un



2027 bajo la dictadura que asegura el estancamiento, durante el firmamento de un final para la especie por la incapacidad de generar nuevas vidas.

Futuros más alejados conceptualizan bajo el fenómeno del relato distópico una proyección aún mayor de problemas ya mencionados. Snowpiercer cuenta a bordo de un tren cómo desde regímenes opresivos se generan radicales divisiones de clases. Wall-e desde la mirada más simpática nos cuenta la tragedia de un planeta desolado, de una colonia de autómatas a los pies de las máquinas. Moon viene siendo la clara expresión de la gran mentira de una vida colonizadora en la luna, y la limitación de la voluntad desde el ímpetu de una empresa con fines perversos que recuerdan a Metrópolis, la historia de Fritz Lang que narra cómo el progreso humano reemplaza a la dignidad humana. Mad Max: El Camino de la furia se acerca a un panorama donde también se comparte la idea de una dictadura que subyuga vida tribal de personas, que se encuentran con una tierra inhóspita y cubierta por la arena. La sequía retumba hasta corromper un mundo barrido por las guerras termonucleares, la ausencia de agua y de valores que afloran para la reconstrucción del mundo.

Desde Gravedad hasta la etapa de encontrarse con el futuro Madmaxiano, nos damos cuenta que el camino que transitamos no es el correcto si decidimos creer en las propuestas que nos traen los cineastas que con las obras mencionadas, lograron marcar época. La verdad que urge manifestar desde esta historia que une las diez tramas estudiadas, la idea de que somos dueños de un futuro que estamos empeñados en lanzar por la borda. Cuando estudiamos las tramas, nos damos cuenta que cada una estalla en el clímax del tercer acto con sesgos de optimismo hacia valores y principios inertes en la naturaleza humana. Las bondades, el amor, el afecto o la esperanza se vuelven inextirpable sin concernir el paso del tiempo, el avance de las tecnologías o las despiadadas fuerzas que busquen arrodillar a los pueblos. Surge la necesidad de alarmar a la sociedad, de reconocerse a sí misma dentro de un ambiente de pluralismo, tolerancia, respeto y absoluta defensa de todos los seres humanos. Ceñirnos al



valor cristiano de la unión, para no ser presas del olvido histórico, de los automatismos o de la apatía. Dignidad, la breve palabra que anuncia el sueño eterno narrado por la ciencia ficción desde vísperas de este nuevo milenio. Mientras, nos sentamos calmos en la mágica oscuridad de las salas de cine, esperando entender como diría Ebert, “nuestros sueños, aspiraciones y miedos”.

Fuentes privilegiadas:

Mckee y su libro fue un instructivo especial para la redacción de los primeros párrafos, permitió consolidar un conocimiento catedrático al lector antes de la etapa interpretativa de los contenidos. Con el libro como referencia se logra instruir al lector cinéfilo, más allá de informarle sobre las diferentes connotaciones que aguarden en el subtexto de cada historia. Además, conseguimos el libro de Benet que influenció la estructura crítica. Aquí el link:

Benet, V. (2004). LA CULTURA DEL CINE: INTRODUCCION A LA HISTORIA Y LA ESTÉTICA DEL CINE. España: Editorial Paidós Ibérica..

Mckee, R. (S/F). El guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones. Audio creativa. Recuperado de: https://audiocreativa.files.wordpress.com/2017/03/mckee-robert_-el-guion.pdf

A continuación, cada uno de los guiones que permitieron hacer mención de escenas y momentos claves de cada una de las tramas:

Heisserer, E. (2015). Arrival. Cinefile. Recuperado de: <http://www.cinefile.biz/script/arrival.pdf>

Cuarón, A., Sexton, T., Arata, D., Fergus, M., Ostby, H. (2006). Children of men. Daily script. Recuperado de: http://www.dailyscript.com/scripts/children_of_men-script.pdf

Joon-ho, B., Masterson, K. (2013). Snowpiercer, the abridged script. The editing room. Recuperado de: <http://www.the-editing-room.com/snowpiercer.html>



Stanton, A., Reardon, J. (2008). Wall-e. Screenplaydb. Recuperado de:
<http://www.screenplaydb.com/film/scripts/WALL-E.pdf>

Garland, A. (2013). Ex-Machina. Slguardian. Recuperado de:
<https://www.slguardian.org/wp-content/uploads/2016/06/Ex-Machina.pdf>

Jonze, S. (2013). Her. Screenplaydb. Recuperado de:
<http://www.screenplaydb.com/film/scripts/her.pdf>

Cuarón, A. (2012). Gravity. Pages. Recuperado de:
<http://www.pages.drexel.edu/~ina22/splaylib/Screenplay-Gravity.pdf>

Parker, N. (2007). Moon. Screenplaydb. Recuperado de:
<http://www.screenplaydb.com/film/scripts/moon.pdf>

Estas fueron las diversas fuentes utilizadas para Arrival (La Llegada). Primeramente se buscaron artículos que resumieron las tramas de las microhistorias que inspiraron la adaptación de la película, así como el libro de Ted Chiang que fue llevado a la pantalla. Luego se encuentran varios de los enlaces que llevan a artículos que complementaron el desarrollo del capítulo. Para el desenlace, se encuentran en el último tramo enlaces que llevan a los vídeos que más influenciaron la escritura.

García, L. (2006). La Historia de tu vida. Sitio de ciencia ficción. Recuperado de:
<https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op01315.htm>

Campbell, G. (2012). La historia de tu vida, de Ted Chiang. Lecturalia. Recuperado de: <http://www.lecturalia.com/blog/2012/11/12/la-historia-de-tu-vida-de-ted-chiang/>

Yáñez, M. (2016). 'LA LLEGADA (ARRIVAL)', ENTRE LA LUZ DEL LENGUAJE Y LAS SOMBRAS DE LA EMOCIÓN. Fotogramas. Recuperado de:
<http://www.fotogramas.es/Festival-de-Venecia/2016/La-llegada-Arrival-entre-la-luz-del-lenguaje-y-las-sombras-de-la-emocion>



Orellana, J. (2017). Un análisis a los fundamentos filosóficos de La Llegada. Hipertextual. Recuperado de: <https://hipertextual.com/2017/02/fundamentos-filosoficos-la-llegada>

Chiang, T. (2002). La historia de tu vida. Espapdf. Recuperado de: [http://assets.espapdf.com/b/Ted%20Chiang/La%20historia%20de%20tu%20vida%20\(886\)/La%20historia%20de%20tu%20vida%20-%20Ted%20Chiang.pdf](http://assets.espapdf.com/b/Ted%20Chiang/La%20historia%20de%20tu%20vida%20(886)/La%20historia%20de%20tu%20vida%20-%20Ted%20Chiang.pdf)

S/A. (2017). Arrival: A Response To Bad Movies. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=z18LY6NME1s&t=121s>

S/A. (2017). Arrival — Examining an Adaptation. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=QTxvzkwVsQE>

Norton, J. (2017). Neil deGrasse Tyson on 'Arrival' & Science in Hollywood - Jim Norton & Sam Roberts. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=EQSTkNKCVLg>

S/A. (2016). Arrival Ending Explained | Symbolism and Language. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=5-EQ9lhDRKc>

Para Hijos de Los Hombres se utilizó la obra original de P.D. James. Con la obra se desarrolló información del acto medio del capítulo, acompañado de información de artículos que hablan tanto del libro como de la película de Alfonso Cuarón. Entre los vídeos destacan importantes ensayos audiovisuales sobre la cinta y la intervención de Francis Fukuyama, la cual sirvió de mucho para redactar el final del pasaje:

James, P. (1992). Hijos de los hombres. Geohistoriahumanidades. Recuperado de: <https://geohistoriahumanidades.files.wordpress.com/2014/01/pd-james-hijos-de-los-hombres.pdf>



Mora, R. (1993). P. D. James: "Hijos de hombres' puede considerarse una novela religiosa". El país. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1993/02/05/cultura/728866803_850215.html

Solórzano, F. (2006). Niños del hombre: El fin de las distopías. Letras libres. Recuperado de: <http://www.letraslibres.com/mexico/cinetv/ninos-del-hombre-el-fin-las-distopias>

S/A. (2015). Children of Men: Don't Ignore The Background. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=-woNImVcdjc>

S/A. (2016). Francis Fukuyama Explains Why Children of Men Is So Great. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=03SrMeLmOUc>

S/A. (2017). Children of Men - The Importance of Hope. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8LvMchGZLxU>

Snowpiercer, o Rompenieves, se alimentó en el capítulo mayoritariamente de vídeo ensayos. Los artículos destacados son dos críticas y un artículo coreano que ayudó a demostrar la polémica que trascendió de la película en Corea del Sur.

Rosales, M. (S/F). Rompenieves. El espectador imaginario. Recuperado de: <http://www.elespectadorimaginario.com/snowpiercer/>

Díaz, V. (S/F). Crítica: "Snowpiercer" (2013). Una sorprendente fábula de ciencia-ficción. The cult. Recuperado de: <http://www.thecult.es/critica-de-cine/critica-snowpiercer-2013-una-sorprendente-fabula-de-ciencia-ficcion.html>

Nam-il, K. (2017). "Snowpiercer" labelled as anti-market economy, encouraging social resistance by NIS. Hani. Recuperado de: http://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_entertainment/816858.html



S/A. (2014). Snowpiercer: The Artist As Historian. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=Bm9qKj1Q_OU

Zhou, T. (2014). Snowpiercer - Left or Right. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=X05TDsoSg2Y>

S/A. (2016). Exploring Snowpiercer. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=AQQa15G5jMM>

S/A. (2017). Snowpiercer | Based on a True Story | Feudal System & Order Out of Chaos. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=c6rKayH4oEE>

Para Wall-e se utilizaron numerosos artículos que coincidieron como se ve en los titulares sobre la humanidad del protagonista. Una fuente textual de importancia por la breve reflexión sociológica de la película fue la reflexión del libro “The forest and the trees”, sobre el tema de los caminos de menos resistencia. Los vídeos son ensayos sobre el contenido del largometraje.

Costa, J. (2008). Perfección poshumana. El país. Recuperado de:
https://elpais.com/diario/2008/08/08/revistaverano/1218212512_850215.html

Rodríguez, I. (2008). Wall-E: El robot que salvó la Tierra. ABC. Recuperado de:
<http://www.abc.es/20080731/vivir-ocio-cine/wall-robot-salvo-tierra-200807311212.html>

Mengual, E. (S/F). Un robot muy humano. El mundo. Recuperado de:
<http://www.elmundo.es/especiales/2008/07/cultura/pixar/walle/index.html>

Scott, A. (2008). In a World Left Silent, One Heart Beeps. New York Times. Recuperado de: <http://www.nytimes.com/2008/06/27/movies/27wall.html>

Johnson, A. (1997). The Forest and the Trees. PB Works. Recuperado de:
<http://edfs001.pbworks.com/f/The%20Forest%20and%20the%20Trees.pdf>



S/A. (2017). Wall-E as Sociological Storytelling. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=Z1-vPQKwXbY>

Steiner, B. (2016). Hidden Meaning in WALL-E – Earthling Cinema. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Y6jc1mLT-8>

S/A. (2015). Pixar Fast Facts: Wall-E. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=hpxApqDyGzq>

Ex Machina consiguió de intervenciones textuales y de vídeo importantes intervenciones de Alex Garland y Ray Kurzweil, un teórico de la singularidad. Adicionalmente se utilizaron críticas en vídeo y por escrito:

Nai, M. (2011). Ray Kurzweil nos anuncia la singularidad. Naukas. Recuperado de: <http://naukas.com/2011/02/14/ray-kurzweil-nos-anuncia-la-singularidad/>

Martínez, E. (2017). La singularidad es sólo el principio. Tendencias 21. Recuperado de: https://www.tendencias21.net/La-singularidad-es-solo-el-principio_a43811.html

S/A. (2017). EX MACHINA: UNA VISIÓN INCREÍBLE DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL. The digital questioner. Recuperado de: <http://www.thedigitalquestioner.com/ex-machina-una-vision-increible-la-inteligencia-artificial/#.WqS1N-iuzDd>

López, E. (2016). Ex Machina: El poder de la inteligencia artificial. La nación. Recuperado de: <https://www.nacion.com/viva/cine/ex-machina-el-poder-de-la-inteligencia-artificial/TBFX2DXBORBFHN2AI75EMEPGBA/story/>

Kurzweil, R. (2005). Ray Kurzweil sobre como la tecnología nos transformará. TED. Recuperado de: https://www.ted.com/talks/ray_kurzweil_on_how_technology_will_transform_us?language=es



S/A. (2016). Ex Machina — The Control of Information. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=1Ko9mWdgW-M>

S/A. (2015). Ex Machina | Examining Our Fear of Artificial Intelligence. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Tu1ajhotzj0>

S/A. (2017). How Real is Movie A.I.? – Reelistic. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=C9GhJx0T-3s>

Bostrom, N. (2015). What happens when our computers get smarter than we are? | Nick Bostrom. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=MnT1xgZgkpk>

Searle, J. (2015). John Searle: "Consciousness in Artificial Intelligence" | Talks at Google. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rHKwIYsPXLg>

Garland, A. (2015). Alex Garland: "Ex Machina" | Talks at Google. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=tvH-5rBEsgs>

Para Her, se utilizaron escritos que desarrollaban el concepto del Pígalión, como el primer texto de Rodríguez, M. Se sumaron análisis y ensayos de vídeo y por escrito. Además, se tienen intervenciones importantes de Spike Jonze, La mente detrás de la historia:

Rodríguez, M. (2010). EL MITO DE PÍGALIÓN EN TEXTOS LITERARIOS Y FÍLMICOS. Arbor. Recuperado de:
arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/download/751/759

Moral, J. (2013). Her. El espectador imaginario. Recuperado de:
<http://www.elespectadorimaginario.com/her/>



Graffe, R., Labrada, J., López, L. (2013). Análisis de la película Her. UP.
Recuperado de:

http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=11172&id_libro=528

Araujo, S. (2014). Her. Hipertextual. Recuperado de:

<https://hipertextual.com/analisis/critica-her>

Michael, L. (2016). Her - Needs & Desires. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=RISgjGPkA0>

S/A. (2014). Her: Love In The Modern Age. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZSfUcWw9zto>

S/A. (2017). Her - Building a Beautiful Future. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=73klG3HcFq0>

Jonze, S. (2014). Academy Conversations: Her. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=6W719UP1z0Q>

Artículos para Mad Max: Fury Road, que repasan política, feminismo o religión se complementan con el destacado vídeo de la entrevista de VICE a George Miller:

Benítez, S. (2015). Ciencia-ficción: 'Mad Max: Furia en la carretera', de George Miller. Espinof. Recuperado de:

<https://www.espinof.com/criticas/ciencia-ficcion-mad-max-furia-en-la-carretera-de-george-miller>

Abuín, A. (2015). 'Mad Max: Furia en la carretera', el puñetazo encima de la mesa de George Miller. Espinof. Recuperado de:

<https://www.espinof.com/criticas/mad-max-furia-en-la-carretera-el-punetazo-encima-de-la-mesa-de-george-miller>



Cardellach, M. (S/F). Análisis: La humanidad detrás de “Mad Max: Fury Road”. Cinemanet. Recuperado de: <https://www.cinemanet.info/2016/07/analisis-humanidad-detras-mad-max/>

Martín, A. (2015). Mad Max: Fury Road. Hipertextual. Recuperado de: <https://hipertextual.com/analisis/mad-max-fury-road>

Robertson, A. (2015). Misogynists are totally right to be mad at Mad Max. The Verge. Recuperado de: <https://www.theverge.com/2015/5/20/8620229/mad-max-fury-road-anti-feminist-mens-rights-boycott>

Saunders, M. (2015). Hope in Hell - the theology of Mad Max: Fury Road. Christian today. Recuperado de: <https://www.christiantoday.com/article/hope-in-hell-the-theology-of-mad-max-fury-road/54142.htm>

Miller, G. (2015). VICE Talks Film: George Miller on 'Mad Max: Fury Road'. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=u9_VxcSHyWI

Pottier, P. (2015). Behind the scenes : Mad Max : Fury Road. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yKAHGwCyamc>

Para Gravity, se utilizaron artículos que repasan los peligros del espacio, como las proezas de la película de Cuarón, con su segunda aparición en el libro. Hay intervenciones en vídeo de Neil Tyson, así como de astronautas que opinaron de la obra. Incluso, una entrevista del propio director:

Sagan, C. (1994). Un punto azul pálido, una visión del futuro humano en el espacio. Las teologías. Recuperado de: <https://lasteologias.files.wordpress.com/2008/06/sagan-carl-un-punto-azul-palido-una-vision-del-futuro-humano-en-el-espacio.pdf>

Zorrilla, M. (2013). 'Gravity', espectacular y emocionante obra de arte. Espinof. Recuperado de: <https://www.espinof.com/criticas/gravity-espectacular-y-emocionante-obra-de-arte>



S/A. (2013). 'Gravity', la soledad del espacio. Espinof. Recuperado de:
<https://www.espinof.com/criticas/gravity-la-soledad-del-espacio>

Briain, D. (S/F). What makes space travel so dangerous? BBC. Recuperado de:
<http://www.bbc.co.uk/guides/zctqq6f>

Tyson, N. (2014). Neil deGrasse Tyson: 'Gravity' Is Great, But Here's What It Got Wrong. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=6Di8hFIDx2U>

S/A. (2013). Gravity | What real-life astronauts think about the movie (2013). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Ei7MqiUB63Y>

S/A. (2013). Gravity Movie Review - How They Made It! - CineFix Now. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=O4VBGG5Qsbs>

Cuarón, A. (2013). DP/30: Gravity, co-writer/director Alfonso Cuarón. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=1c2EQP5nIAA>

Entre las fuentes escritas para Moon destaca el relato corto “Los que se alejan de Omelas”. Se usaron diversas fuentes de artículos de vídeo y de texto que son análisis del contenido de la película. Se cuenta entre los vídeos con la palabra de Duncan Jones, director de la película:

Le Guin, U. (1973). Los que se alejan de Omelas. Editorial Doubleday, Nueva York. Pp. 1-4.

Caviaro, J. (2009). 'Moon', la odisea de un fantástico Sam Rockwell. Espinof. Recuperado de: <https://www.espinof.com/criticas/moon-la-odisea-de-un-fantastico-sam-rockwell>

Courtland, R. (2009). 'Moon' movie mines inner space. New scientist. Recuperado de: <https://www.newscientist.com/article/dn17335-moon-movie-mines-inner-space/>



S/A. (2014). Moon - What it all Meant. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=cM46ubXvrSk>

Jones, D. (2012). DP/30: Moon, director Duncan Jones. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=FbVOHnGRIYg>

Upstream Color, aparte de artículos de análisis y vídeos, se destacan las referencias en la tesis de la memoria fragmentada de Lavebre, M. Destaca la obra de Thoreau, "Walden" y la intervención de Shane Carruth en la academia:

Thoreau, H. (1854). Walden. Consumo ético. Recuperado de:
<http://consumoetico.webs.uvigo.es/textos/walden.pdf>

Lavabre, M. (2009). LA MEMORIA FRAGMENTADA. ¿SE PUEDE INFLUENCIAR LA MEMORIA? Ucaldas. Recuperado de:
http://virajes.ucaldas.edu.co/downloads/Virajes11_1.pdf

Rodríguez, S. (2014). Upstream Color. En filme. Recuperado de:
<http://enfilme.com/resenas/en-pantalla/upstream-color>

Herrera, G. (2015). Upstream Color o el trascendentalismo según Shane Carruth. El espectador imaginario. Recuperado de:
<http://www.elespectadorimaginario.com/upstream-color-o-el-trascendentalismo-segun-shane-carruth/>

Costa, J. (2014). El espacio interior. El país. Recuperado de:
https://elpais.com/cultura/2014/03/27/actualidad/1395951396_907589.html

Carruth, S. (2013). Academy Conversations: Upstream Color. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=l7uChRJqE0s>

S/A. (2017). Upstream Color Explained. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=Q9clg5yPzWU>



FACULTAD DE CIENCIAS
DE LA COMUNICACIÓN
E INFORMACIÓN

S/A. (2016). Upstream Color Analysis: Fragmentation of Memory. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=K8BzZ9e0ILU>

S/A. (2017). Top 10 Science Fiction Films of All Time. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=C8xAuN_nHNc



5. Conclusión

Los mejores aprendizajes que se absorbieron durante la experiencia fueron del tipo práctico y teórico. A nivel práctico se ejercitó hasta el cansancio la búsqueda y verificación de fuentes, así como la extracción de la información acorde a las necesidades del texto. A nivel teórico, se sirvieron aprendizajes sobre las propias películas y se reformularon viejos conocimientos sobre conceptos básicos de guión. El texto se hubiese deseado que se pudiera publicar y distribuir, sin embargo, se debió de buscar la protección por los derechos de autor.



6. Recomendaciones

Las mejores recomendaciones para la producción de proyectos similares sería explorar otros géneros, otras perspectivas sobre la condición humana, más allá del futurismo que es convención esencial del género Sci-fi. Es importante enriquecer en próximos proyectos los textos con imágenes y colorido de las obras en el caso de que el enfoque de otros proyectos sea el trabajo visual, y no la narrativa como es el caso de SCI-FI XXI.



7. Referencias

Abuín, A. (2015). 'Mad Max: Furia en la carretera', el puñetazo encima de la mesa de George Miller. Espinof. Recuperado de: <https://www.espinof.com/criticas/mad-max-furia-en-la-carretera-el-punetazo-encima-de-la-mesa-de-george-miller>

Araujo, S. (2014). Her. Hipertextual. Recuperado de: <https://hipertextual.com/analisis/critica-her>

Benet, V. (2004). LA CULTURA DEL CINE: INTRODUCCION A LA HISTORIA Y LA ESTÉTICA DEL CINE. España: Editorial Paidós Ibérica..

Benítez, S. (2015). Ciencia-ficción: 'Mad Max: Furia en la carretera', de George Miller. Espinof. Recuperado de: <https://www.espinof.com/criticas/ciencia-ficcion-mad-max-furia-en-la-carretera-de-george-miller>

Bostrom, N. (2015). What happens when our computers get smarter than we are? | Nick Bostrom. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=MnT1xgZgkpk>

Briain, D. (S/F). What makes space travel so dangerous? BBC. Recuperado de: <http://www.bbc.co.uk/guides/zctgq6f>

Campbell, G. (2012). La historia de tu vida, de Ted Chiang. Lecturalia. Recuperado de: <http://www.lecturalia.com/blog/2012/11/12/la-historia-de-tu-vida-de-ted-chiang/>

Cardellach, M. (S/F). Análisis: La humanidad detrás de "Mad Max: Fury Road". Cinemanet. Recuperado de: <https://www.cinemanet.info/2016/07/analisis-humanidad-detras-mad-max/>

Carruth, S. (2013). Academy Conversations: Upstream Color. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=I7uChRJqE0s>



Caviaro, J. (2009). 'Moon', la odisea de un fantástico Sam Rockwell. Espinof. Recuperado de: <https://www.espinof.com/criticas/moon-la-odisea-de-un-fantastico-sam-rockwell>

Chiang, T. (2002). La historia de tu vida. Espapdf. Recuperado de: [http://assets.espapdf.com/b/Ted%20Chiang/La%20historia%20de%20tu%20vida%20\(886\)/La%20historia%20de%20tu%20vida%20-%20Ted%20Chiang.pdf](http://assets.espapdf.com/b/Ted%20Chiang/La%20historia%20de%20tu%20vida%20(886)/La%20historia%20de%20tu%20vida%20-%20Ted%20Chiang.pdf)

Costa, J. (2008). Perfección poshumana. El país. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2008/08/08/revistaverano/1218212512_850215.html

Costa, J. (2014). El espacio interior. El país. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2014/03/27/actualidad/1395951396_907589.html

Courtland, R. (2009). 'Moon' movie mines inner space. New scientist. Recuperado de: <https://www.newscientist.com/article/dn17335-moon-movie-mines-inner-space/>

Cuarón, A. (2012). Gravity. Pages. Recuperado de: <http://www.pages.drexel.edu/~ina22/splaylib/Screenplay-Gravity.pdf>

Cuarón, A. (2013). DP/30: Gravity, co-writer/director Alfonso Cuarón. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=1c2EQP5nIAA>

Cuarón, A., Sexton, T., Arata, D., Fergus, M., Ostby, H. (2006). Children of men. Daily script. Recuperado de: http://www.dailyscript.com/scripts/children_of_men-script.pdf

Díaz, V. (S/F). Crítica: "Snowpiercer" (2013). Una sorprendente fábula de ciencia-ficción. The cult. Recuperado de: <http://www.thecult.es/critica-de-cine/critica-snowpiercer-2013-una-sorprendente-fabula-de-ciencia-ficcion.html>



García, L. (2006). La Historia de tu vida. Sitio de ciencia ficción. Recuperado de: <https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op01315.htm>

Garland, A. (2013). Ex-Machina. Sguardian. Recuperado de: <https://www.sguardian.org/wp-content/uploads/2016/06/Ex-Machina.pdf>

Garland, A. (2015). Alex Garland: "Ex Machina" | Talks at Google. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=tvH-5rBEsgs>

Graffe, R., Labrada, J., López, L. (2013). Análisis de la película Her. UP. Recuperado de: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=11172&id_libro=528

Heisserer, E. (2015). Arrival. Cinefile. Recuperado de: <http://www.cinefile.biz/script/arrival.pdf>

Herrera, G. (2015). Upstream Color o el trascendentalismo según Shane Carruth. El espectador imaginario. Recuperado de: <http://www.elespectadorimaginario.com/upstream-color-o-el-trascendentalismo-segun-shane-carruth/>

James, P. (1992). Hijos de los hombres. Geohistoriahumanidades. Recuperado de: <https://geohistoriahumanidades.files.wordpress.com/2014/01/pd-james-hijos-de-los-hombres.pdf>

Johnson, A. (1997). The Forest and the Trees. PB Works. Recuperado de: <http://edfs001.pbworks.com/f/The%20Forest%20and%20the%20Trees.pdf>

Jones, D. (2012). DP/30: Moon, director Duncan Jones. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=FbVOHnGRIYg>



Jonze, S. (2013). Her. Screenplaydb.

Recuperado de: <http://www.screenplaydb.com/film/scripts/her.pdf>

Jonze, S. (2014). Academy Conversations: Her. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=6W719UP1z0Q>

Joon-ho, B., Masterson, K. (2013). Snowpiercer, the abridged script. The editing room. Recuperado de: <http://www.the-editing-room.com/snowpiercer.html>

Kurzweil, R. (2005). Ray Kurzweil sobre como la tecnología nos transformará. TED. Recuperado de: https://www.ted.com/talks/ray_kurzweil_on_how_technology_will_transform_us?language=es

Lavabre, M. (2009). LA MEMORIA FRAGMENTADA. ¿SE PUEDE INFLUENCIAR LA MEMORIA? Ucaldas. Recuperado de: http://virajes.ucaldas.edu.co/downloads/Virajes11_1.pdf

Le Guin, U. (1973). Los que se alejan de Omelas. Editorial Doubleday, Nueva York. Pp. 1-4.

López, E. (2016). Ex Machina: El poder de la inteligencia artificial. La nación. Recuperado de: <https://www.nacion.com/viva/cine/ex-machina-el-poder-de-la-inteligencia-artificial/TBFX2DXBORBFHN2AI75EMEPGBA/story/>

Martín, A. (2015). Mad Max: Fury Road. Hipertextual. Recuperado de: <https://hipertextual.com/analisis/mad-max-fury-road>

Martínez, E. (2017). La singularidad es sólo el principio. Tendencias 21. Recuperado de: https://www.tendencias21.net/La-singularidad-es-solo-el-principio_a43811.html

Mckee, R. (S/F). El guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones. Audio creativa. Recuperado de: https://audiocreativa.files.wordpress.com/2017/03/mckee-robert_-el-guion.pdf



Mengual, E. (S/F). Un robot muy humano. El mundo. Recuperado de:

<http://www.elmundo.es/especiales/2008/07/cultura/pixar/walle/index.html>

Michael, L. (2016). Her - Needs & Desires. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=RISgjGPkA0>

Miller, G. (2015). VICE Talks Film: George Miller on 'Mad Max: Fury Road'. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=u9_VxcSHyWI

Mora, R. (1993). P. D. James: "Hijos de hombres' puede considerarse una novela religiosa". El país. Recuperado de:
https://elpais.com/diario/1993/02/05/cultura/728866803_850215.html

Moral, J. (2013). Her. El espectador imaginario. Recuperado de:
<http://www.elespectadorimaginario.com/her/>

Nai, M. (2011). Ray Kurzweil nos anuncia la singularidad. Naukas. Recuperado de: <http://naukas.com/2011/02/14/ray-kurzweil-nos-anuncia-la-singularidad/>

Nam-il, K. (2017). "Snowpiercer" labelled as anti-market economy, encouraging social resistance by NIS. Hani. Recuperado de:
http://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_entertainment/816858.html

Norton, J. (2017). Neil deGrasse Tyson on 'Arrival' & Science in Hollywood - Jim Norton & Sam Roberts. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=EQSTkNKCVLg>

Orellana, J. (2017). Un análisis a los fundamentos filosóficos de La Llegada. Hipertextual. Recuperado de: <https://hipertextual.com/2017/02/fundamentos-filosoficos-la-llegada>

Parker, N. (2007). Moon. Screenplaydb. Recuperado de:
<http://www.screenplaydb.com/film/scripts/moon.pdf>



Pottier, P. (2015). Behind the scenes : Mad

Max : Fury Road. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=yKAHGwCyamc>

Robertson, A. (2015). Misogynists are totally right to be mad at Mad Max. The verge. Recuperado de: <https://www.theverge.com/2015/5/20/8620229/mad-max-fury-road-anti-feminist-mens-rights-boycott>

Rodríguez, I. (2008). Wall-E: El robot que salvó la Tierra. ABC. Recuperado de: <http://www.abc.es/20080731/vivir-ocio-cine/wall-robot-salvo-tierra-200807311212.html>

Rodríguez, M. (2010). EL MITO DE PIGMALIÓN EN TEXTOS LITERARIOS Y FÍLMICOS. Arbor. Recuperado de: arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/download/751/759

Rodríguez, S. (2014). Upstream Color. En filme. Recuperado de: <http://enfilme.com/resenas/en-pantalla/upstream-color>

Rosales, M. (S/F). Rompenieves. El espectador imaginario. Recuperado de: <http://www.elespectadorimaginario.com/snowpiercer/>

Sagan, C. (1994). Un punto azul pálido, una visión del futuro humano en el espacio. Las teologías. Recuperado de: <https://lasteologias.files.wordpress.com/2008/06/sagan-carl-un-punto-azul-palido-una-vision-del-futuro-humano-en-el-espacio.pdf>

Saunders, M. (2015). Hope in Hell - the theology of Mad Max: Fury Road. Christian today. Recuperado de: <https://www.christiantoday.com/article/hope-in-hell-the-theology-of-mad-max-fury-road/54142.htm>

Scott, A. (2008). In a World Left Silent, One Heart Beeps. New York Times. Recuperado de: <http://www.nytimes.com/2008/06/27/movies/27wall.html>

Searle, J. (2015). John Searle: "Consciousness in Artificial Intelligence" | Talks at Google. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rHKwIYsPXLg>



Solórzano, F. (2006). Niños del hombre: El fin de las distopías. Letras libres. Recuperado de: <http://www.letraslibres.com/mexico/cinetv/ninos-del-hombre-el-fin-las-distopias>

Stanton, A., Reardon, J. (2008). Wall-e. Screenplaydb. Recuperado de: <http://www.screenplaydb.com/film/scripts/WALL-E.pdf>

Steiner, B. (2016). Hidden Meaning in WALL-E – Earthling Cinema. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Y6jc1mLT-8>

Thoreau, H. (1854). Walden. Consumo ético. Recuperado de: <http://consumoetico.webs.uvigo.es/textos/walden.pdf>

Tyson, N. (2014). Neil deGrasse Tyson: 'Gravity' Is Great, But Here's What It Got Wrong. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=6Di8hFIDx2U>

Yáñez, M. (2016). 'LA LLEGADA (ARRIVAL)', ENTRE LA LUZ DEL LENGUAJE Y LAS SOMBRAS DE LA EMOCIÓN. Fotogramas. Recuperado de: <http://www.fotogramas.es/Festival-de-Venecia/2016/La-llegada-Arrival-entre-la-luz-del-lenguaje-y-las-sombras-de-la-emocion>

Zhou, T. (2014). Snowpiercer - Left or Right. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=X05TDsoSg2Y>

Zorrilla, M. (2013). 'Gravity', espectacular y emocionante obra de arte. Espinof. Recuperado de: <https://www.espinof.com/criticas/gravity-espectacular-y-emocionante-obra-de-arte>

S/A. (2013). Gravity | What real-life astronauts think about the movie (2013). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Ei7MqiUB63Y>

S/A. (2013). Gravity Movie Review - How They Made It! - CineFix Now. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=O4VBGG5Qsbs>



S/A. (2013). 'Gravity', la soledad del espacio. Espinof. Recuperado de:
<https://www.espinof.com/criticas/gravity-la-soledad-del-espacio>

S/A. (2014). Her: Love In The Modern Age. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=ZSfUcWw9zto>

S/A. (2014). Moon - What it all Meant. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=cM46ubXvrSk>

S/A. (2014). Snowpiercer: The Artist As Historian. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=Bm9qKj1Q_OU

S/A. (2015). Children of Men: Don't Ignore The Background. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=-woNImVcdjc>

S/A. (2015). Ex Machina | Examining Our Fear of Artificial Intelligence.
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Tu1ajhotzj0>

S/A. (2015). Pixar Fast Facts: Wall-E. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=hpxApqDyGzg>

S/A. (2016). Arrival Ending Explained | Symbolism and Language. Recuperado
de: <https://www.youtube.com/watch?v=5-EQ9lhDRKc>

S/A. (2016). Ex Machina — The Control of Information. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=1Ko9mWdqW-M>

S/A. (2016). Exploring Snowpiercer. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=AQQa15G5jMM>

S/A. (2016). Francis Fukuyama Explains Why Children of Men Is So Great.
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=03SrMeLmOUc>

S/A. (2016). Upstream Color Analysis: Fragmentation of Memory. Recuperado
de: <https://www.youtube.com/watch?v=K8BzZ9e0ILU>



S/A. (2017). Arrival — Examining an Adaptation. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=QTxvzkwVsQE>

S/A. (2017). Arrival: A Response To Bad Movies. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=z18LY6NME1s&t=121s>

S/A. (2017). Children of Men - The Importance of Hope. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=8LvMchGZLxU>

S/A. (2017). EX MACHINA: UNA VISIÓN INCREÍBLE DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL. The digital questioner. Recuperado de:
<http://www.thedigitalquestioner.com/ex-machina-una-vision-increible-la-inteligencia-artificial/#.WqS1N-iuzDd>

S/A. (2017). Her - Building a Beautiful Future. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=73klG3HcFq0>

S/A. (2017). How Real is Movie A.I.? – Reelistic. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=C9GhJx0T-3s>

S/A. (2017). Snowpiercer | Based on a True Story | Feudal System & Order Out of Chaos. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=c6rKayH4oEE>

S/A. (2017). Top 10 Science Fiction Films of All Time. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=C8xAuN_nHNc

S/A. (2017). Upstream Color Explained. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=Q9clg5yPzWU>

S/A. (2017). Wall-E as Sociological Storytelling. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=Z1-vPQKwXbY>



8. Anexos

Los anexos de mayor importancia son los apuntes recolectados con el apoyo de las referencias textuales.

Registro de referencias textuales:

Arrival

<https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op01315.htm> (Destacar como se manifiesta cada relato en la película)...

Destacan temas como la religión, la ciencia, el lenguaje o las matemáticas; desde un enfoque que se acerca al hard, pero sin olvidarse de la caracterización de los personajes, aspecto que muchos otros escritores suelen pasar por alto en sus obras breves.

*LA TORRE DE BABILONIA: A través de la narración de **Hillalum**, un minero cuya misión es abrir un túnel en la cima de la torre para llegar a **Yahvé** (el Dios supremo) conoceremos los entresijos de la construcción de tal magna obra y cómo se las apañan sus habitantes para sobrevivir alejados de la tierra.*

Te mantiene en vilo preguntándote ¿qué habrá allí arriba?

*COMPRENDE: Una serie de experimentos científicos han permitido a **Leon Greco**, un hombre normal y corriente, desarrollar una inteligencia tan superior, que incluso es capaz de entender cómo funciona su propio cerebro. Pero, llegado a ese punto, ¿para qué usarías tales capacidades?*

DIVIDIDO ENTRE CERO: ¿qué pasaría si un matemático demostrara que las matemáticas usadas en nuestra sociedad no son válidas?

LA HISTORIA DE TU VIDA: el relato está narrado hacia delante y hacia atrás en el tiempo, representado el particular modo de pensar de los extraterrestres, el



cual ha adquirido también la protagonista como consecuencia del lento proceso de entendimiento entre ambas especies.

*SETENTA Y DOS LETRAS: El protagonista de la historia es **Robert Stratton**, un empresario con una gran habilidad para formar palabras, el arte de la nomenclatura, y con un noble objetivo a largo plazo: mejorar las condiciones de vida de las clases más humildes. El problema es que sus habilidades le implicarán en las más peligrosas conspiraciones, una vez descubra un terrible secreto: la humanidad está condenada extinguirse.*

LA EVOLUCIÓN DE LA ESPECIE HUMANA: Escrito originalmente para la revista científica Nature, el autor hace un ejercicio de abstracción, en apenas una par de páginas, sobre cómo será la ciencia dentro de unos siglos.

EL INFIERNO ES LA AUSENCIA DE DIOS: lo mejor de la recopilación.

¿TE GUSTA LO QUE VES?: Es el relato que induce a una reflexión más profunda: ¿cómo sería un mundo sin los prejuicios del aspecto físico?

<http://www.lecturalia.com/blog/2012/11/12/la-historia-de-tu-vida-de-ted-chiang/>

La historia de tu vida, con una clara y maravillosa influencia de Vonnegut, y El infierno es la ausencia de Dios como las narraciones más conseguidas e intensas.

Es posible que Chiang no sea un autor para todos los públicos. **No es lectura fácil, ni en un sentido intelectual ni moral.** Pero sí que es cierto que sus relatos tienen un extraordinario poder de succión: una vez dentro, es complicado salir. *La torre de Babilonia*, por ejemplo, que abre la antología, es una de las **narraciones más hermosas que ha caído en mis manos** en mucho tiempo, con la detallada y fascinante descripción de una sociedad formada alrededor de una torre casi infinita. *Comprender* ofrece una visión única de lo que podría ser gozar de superinteligencia y conocer la propia mente. *Dividido*



entre cero reevalúa lo que significan las matemáticas, no solo como ciencia sino también de manera personal, como garante de la armonía y del orden.

<http://www.fotogramas.es/Festival-de-Venecia/2016/La-llegada-Arrival-entre-la-luz-del-lenguaje-y-las-sombras-de-la-emocion>

Maneja con habilidad las idas y venidas entre la dimensión humana y la escala cósmica de sus muchas y ambiciosas tesis; sin embargo, en su recta final, las nobles ansias de grandeza del relato conducen al film hacia un mesianismo algo ampuloso.

En “La llegada”, esa “verdad” está vinculada a dos planteamientos centrales: por un lado, la celebración de la comunicación como sostén político, moral y existencial de la sociedad y la naturaleza humanas; por el otro, un estudio de la pérdida de un ser querido sostenido por equilibradas dosis de romanticismo y fatalismo.

Optimista y argumentada defensa del valor del lenguaje como arma pacifista. Rompiendo con la idea de que los alienígenas hablarán nuestra lengua –una noción ampliamente explotada por la ciencia ficción–, la película consigue hacer de las trabas para la comunicación su eficaz *leit motif* narrativo.

“La llegada” aspira a ir muy lejos para entendernos a nosotros mismos, y en este caso el instrumento para ese “viaje” es el lenguaje.

Adams pertenece a la estirpe de las actrices-oxímoron: intérpretes de quebradiza dureza, actrices aferradas a un coraje que solo parece posible desde la más absoluta fragilidad.

Adams hereda aquel mágico equilibrio entre fascinación y terror en el diálogo con lo desconocido

La imagen más poderosa del film –mucho más que los insistentes insertos que reconstruyen la relación entre madre e hija– es la del guante del personaje de



Jeremy Renner tocando la superficie de la nave alienígena: un elogio de la cualidad táctil, física, de la aventura.

<https://hipertextual.com/2017/02/fundamentos-filosoficos-la-llegada>

Los griegos no eran capaces de percibir el color azul, por el simple hecho de que no habían inventado la palabra para describirlo. **Lo que significa que el lenguaje no es un código independiente que utilizamos para describir las cosas, sino que nos da la habilidad para percibir las en primer lugar.**

El lenguaje es mucho más importante de lo que parece a primera vista. **Es un rasgo esencial de nuestra racionalidad que no se limita a la expresión**, sino que constituye una serie de ontologías que son claves en incontables situaciones.

La forma de comunicarse de los heptópodos no hacía distinción entre pasado, presente y futuro. Es representado con círculos, los cuales son formas geométricas infinitas, sin comienzo ni fin. **Quien aprendiera a codificar sus símbolos y entender sus guturales expresiones, desbloquearía una capacidad increíble.** Louise aprende a contemplar el futuro, lo que la hace capaz de una serie de hazañas importantes necesarias para la supervivencia de la humanidad.

Nuestro lenguaje está basado en la temporalidad inherente de la percepción humana. De alguna forma, los alienígenas trascienden esto, siendo capaces de observar el tiempo desde una perspectiva abstraída.

Si un león pudiera hablar en perfecto español, no podríamos comprender lo que diría. Su marco de referencia sería completamente distinto al nuestro, a pesar de expresarse con las mismas palabras.

"Imaginar un lenguaje es imaginar una forma de vida". Cualquier especie percibe el universo a través de sus singulares mecanismos del entendimiento.



¿Cómo podríamos imaginar el mundo en que vive un león desde nuestra perspectiva como humanos? Sería una tarea totalmente imposible.

La película sugiere que la razón fundamenta el lenguaje ya que, a pesar de que los heptópodos y los humanos viven en mundos completamente distintos, pueden llegar a entenderse porque ambas especies cuentan con fundamentos comunicativos similares.

La libertad no existe, ya que si es posible observar el futuro directamente y con precisión, no hay lugar para una causalidad incondicionada.

Todos somos títeres, pero tenemos la suerte de no ver las cuerdas. Aprender una nueva lengua da lugar a un novedoso entendimiento de la naturaleza del tiempo.

Children of Men

https://elpais.com/diario/1993/02/05/cultura/728866803_850215.html

Es una historia futurista sobre el posible fin de la raza humana. P. D. James (Oxford, 1920) asegura que, en cierto sentido, "puede considerarse una novela religiosa".

"Cuando la empecé no me propuse escribir una novela específicamente cristiana, pero muchos lectores la han visto así, porque transmite el mensaje de que sólo el amor nos puede llevar a la redención personal, y el mensaje central de la religión cristiana es el amor. En ese sentido, puede considerarse como una novela religiosa, a pesar de que yo no tuviera un propósito moralista", contó ayer P. D. James en Madrid.

¿Es imaginable una dictadura, como la del Guardián en el Reino Unido o en cualquier otro país europeo? "Sí, si se diera una situación como la que plantea el libro. Entonces sería casi inevitable una dictadura. Las épocas de gran agitación social suelen acabar llamando a la aparición de dictaduras. Hitler fue el resultado



de la Guerra Mundial y de su paz vindicativa, además de unas determinadas condiciones económicas y sociales. Como norma se puede decir que ante las situaciones de inestabilidad se busca siempre soluciones de ese tipo".

<http://www.letraslibres.com/mexico/cinetv/ninos-del-hombre-el-fin-las-distopias>

Es un hecho sabido, manido y gastado que el pensamiento utópico del siglo XX desembocó en dictaduras atroces. En su fracasado paso de la teoría a la práctica, las utopías políticas dieron lugar a un nuevo género literario, poco después cinematográfico: aquel que narra lo que pasaría si, en la búsqueda de un mundo perfecto, las cosas salieran decididamente mal. Las fábulas distópicas –tal vez el género distintivo de las narrativas del siglo XX, cuyo paradigma sería el *1984* de Orwell– nacen, por una parte, del desencanto ante un proyecto social desviado y, por la otra, del miedo a la deshumanización inherente al acelerado desarrollo científico y tecnológico posterior a la Revolución Industrial.

Discuten un futuro imaginario para hacer escarnio de la realidad presente. Las mejores obras distópicas no pierden de vista que el meollo de sus asuntos es la humanidad, y el punto en que sus ideales se salieron de control.

Justo porque se desborda en símbolos –y los mezcla, y los recicla–, *Niños del hombre*, de Alfonso Cuarón, acaba por privilegiar la imagen sobre el significado. Construye un *collage* del género con más sabor a pasado que a un mundo por suceder. Que Cuarón sea un narrador de historias que privilegia el lenguaje visual, y que en esta película se reúna con el fotógrafo Emmanuel Lubezki, hace posible que *Niños del hombre* sea una película deslumbrante en lo estético y con apariencia de profundidad.

Es el año 2027 en la ciudad de Londres. Apenas unas cuantas imágenes confirman la premisa del género: el futuro es sólo el nombre de un presente en descomposición. Los males de las décadas recientes (el terrorismo, la represión, el agotamiento de los recursos naturales) han convertido al mundo en una



especie de prisión sin muros. Inglaterra es, según se vea, un último resquicio o la celda más oscura.

Kee está embarazada, y es negra en un país de blancos. El viaje tampoco es banal. El grupo pretende llevarla a un refugio llamado “El proyecto humano”, formado por artistas y científicos con esperanza en la humanidad. Como quien dice, en el proyecto humano.

Kee será perseguida no sólo por soldados del régimen, sino por una facción rebelde del grupo de activistas que en principio la pretendía salvar. Será necesario esconderla entre quienes parecen terroristas islámicos. Si el fascismo, el terrorismo, la xenofobia o la infertilidad es el verdadero causante del desmoronamiento de la civilización no es algo que le quede claro nunca al espectador.

Todos hemos aprendido a: 1) repudiar un tirano, 2) desconfiar de un terrorista, 3) simpatizar con los desprotegidos/minorías/perseguidos, y 4) conmovernos hasta las lágrimas con el nacimiento de un bebé.

Parece ser que la fórmula narrativa que florece en la desesperanza ya dio sus mejores obras y, replicando su hipótesis, está a punto de convencernos de que, incluso en lo que respecta a la imaginación distópica, todo pasado es mejor. ~

Snowpiercer

<http://www.thecult.es/critica-de-cine/critica-snowpiercer-2013-una-sorprendente-fabula-de-ciencia-ficcion.html>

Lo que narra la película, básicamente, es la rebelión de los miserables, que van avanzando vagones en una cruenta lucha.

Evans intenso y duro, **Hurt** teatral y **Swinton** caricaturesca.



En los vagones de *Snowpiercer* viajan juntos **Homero, Dante y Orwell**, sorprendiendo cada vez que se abre una puerta y dejando al espectador sin aliento, ya que en cualquier momento uno de los personajes puede morir, o una de las verdades se puede convertir en una cruel mentira. Como la vida misma, vaya.

http://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_entertainment/816858.html

‘Snowpiercer’ repudiates the market economy and encourages campaigns of social resistance.”

“‘Memories of Murder,’ ‘Public Enemy,’ and ‘Silenced’ portray government officials and police as corrupt and/or incompetent groups, instilling negative perceptions in the public.”

“‘Joint Security Area’ and ‘The Berlin File’ depict North Korean soldiers and intelligence agents as comrades and decent figures, misrepresenting pro-North Korea forces as friendly.”

“‘Masquerade,’ which was seen by 10 million viewers, provided indirect support to candidate Moon Jae-in in the last president election by recalling former President Roh Moo-hyun.”

“Under the direction of ‘leftist’ film director Jang Jin, [‘Saturday Night Live Korea’] disparages the president, parodying him as the most foul-mouthed and supercilious character ‘Tto’ in the ‘Yeouido Teletubbies segment. Encourages perspectives critical of the government.”

“Examples of recruiting leftists include the employment of active MBC labor union strike supporters Choi Il-gu and Oh Sang-jin as anchors and producer Na Yeong-seok, who supported the KBS labor union strike, as artistic director.”

“Representation of pro-North leftist perspectives encouraged with the frequent inclusion of Tak Hyun-min, Kim Eo-joon, Pyo Chang-won, and Jin Joong-kwon



on discussion panels, along with National Assembly member Lim Su-yung and Hankyoreh reporter Sung Han-yong.”

<https://www.xatakaciencia.com/cambio-climatico/solucion-extrema-para-combatir-el-calentamiento-global-fingir-erupciones-volcanicas>

Si tratamos de enfriar la Tierra fingiendo los efectos de las erupciones volcánicas (la inyección artificial de aerosoles en la atmósfera) quizá no vayamos tan lejos, pero sí que la estrategia tiene sus considerables riesgos. Por ejemplo, **podría tener un efecto devastador en regiones propensas a tormentas o sequías.**

Nuestros resultados confirman que la geoingeniería solar regional es una estrategia altamente arriesgada que podría beneficiar simultáneamente a una región en detrimento de otra. Es vital que los políticos se tomen en serio la geoingeniería solar y actúen rápidamente para instalar una regulación efectiva

<http://www.elespectadorimaginario.com/snowpiercer/>

Ray Bradbury afirmó una vez que “la ciencia ficción te balancea en el acantilado. La fantasía te empuja”.

La identificación directa con los conflictos ideológicos o sociales de la obra queda sujeta entonces a la capacidad reflexiva del lector y a su habilidad para concientizar las alegorías.

La mayoría de las veces los personajes que hilan el argumento se enfrentan a un paroxismo, a la idealización o distopía de la sociedad que los rodea. La ciencia ficción trabaja con la “explotación” de los conflictos reales que asolan el período en el que es concebida la obra, lo que convierte las denuncias en una crítica directa hacia el contexto actual de la humanidad.

No es una historia completamente novedosa. Es fácil apreciar los lugares comunes que comparte con otras ficciones de temática similar; sin ir muy lejos, **Los Juegos del Hambre: en Llamas** (*The Hunger Games: Catching Fire*,



2013), que también inserta un comentario social respecto al sistema capitalista, sus defectos y posibles resultados.

Lo poco que sobrevive de la humanidad esté dentro de un tren, condensado con una misma lengua y costumbres comunes, es una explícita referencia a la transculturización a la que la humanidad se ha sometido, día a día, a causa del proceso de globalización facilitado por las redes virtuales y su instantaneidad.

Wall-e

<https://es.wikipedia.org/wiki/WALL%2%B7E#Tem.C3.A1ticas>

Stanton describe la temática principal la película como «amor irracional que vence la programación de la vida»

Todos nosotros caemos en nuestros hábitos, en nuestras rutinas, para evitar la vida consciente o inconscientemente. Para evitar tener que hacer la parte difícil. Para evitar hacer relaciones con otra gente e interactuar con la persona que esté al lado nuestro. Es por eso que todos nos concentramos en nuestros teléfonos celulares y no tratamos con otro individuo de frente.

«*WALL•E* no es una película de ludismo», expresó. «No demoniza la tecnología. Solo argumenta que la tecnología es utilizada adecuadamente para ayudar a los humanos a cultivar su verdadera naturaleza – eso debe estar subordinado para la prosperidad humana, y ayudar a difundirlo»

EVA utiliza la planta para comunicarse con la humanidad y advertirles de que regresen a la Tierra y que se alejen del «dios falso» de BnL y el perezoso estilo de vida que ofrece. Asimismo, Dreher notó este rasgo desde los puntos de vista clásicos cristianos en los que Adán es *maldecido* para comenzar a trabajar, en las escenas donde *WALL•E* argumenta que el trabajo duro es la razón que hace humano al ser humano.



Un empleado de Pixar hizo notar a Jim Reardon que EVA le hacía recordar a la paloma y la rama de olivo que provienen de la historia del Arca de Noé, y la historia fue reelaborada con la intención de que en la trama EVA encontrara una planta para regresar a la humanidad a su planeta y abandonar su viaje

WALL•E ha sido comparado con [Prometeo](#),⁴⁵ [Sísifo](#),⁸⁰ y [Butades](#): en un ensayo donde se discute que WALL•E representa al esfuerzo artístico del mismo Pixar, [Hrag Vartanian](#) comparó a WALL•E con Butades por una escena en la que el robot le expresa su amor hacia EVA creando una escultura de ella con piezas recicladas. «La tradición de la Antigua Grecia respecto al origen del arte se remonta a una doncella corintia, quien en un intento por preservar la sombra de su amante, dibujó su silueta en una pared, poco antes de que él partiera hacia la guerra.

https://elpais.com/diario/2008/08/08/revistaverano/1218212512_850215.html

El robot es la mejor (y desechable) compañía del hombre en tiempos de autismo emocional. *Wall•E*, nuevo triunfo de Pixar y desafiante propuesta del director Andrew Stanton, aporta una interesante derivación de la idea: en el futuro, una humanidad abandonada y vencida habrá delegado todas las sutilezas de la expresión emocional en la programación de sus inteligencias artificiales.

Stanton parece confiar tanto en la inteligencia del espectador como en la capacidad comunicativa de sus criaturas robóticas: la película prescinde de los diálogos en buena parte de su metraje, pero la seducción es prácticamente instantánea.

Wall•E tendrá ocasión de tantear esa vida emocional que la humanidad abandonó cuando se cruce en su camino Eva, un prodigio tecnológico tan erótico como un I-Mac y tan letal como una bomba H. La improbable, pero conmovedora historia de amor, proyectará sus efectos redentores sobre la



antiutopía flotante, obesa y consumista que mantiene entre paréntesis a los seres humanos.

<http://www.abc.es/20080731/vivir-ocio-cine/wall-robot-salvo-tierra-200807311212.html>

Crítica al consumo excesivo

Los seres humanos de este filme están subyugados por el culto a la comodidad, convertidos literalmente en seres obesos y fofos, sin masa ósea y con fuerzas apenas para sorber las coca-colas —asociación casi inevitable, aunque la marca no aparece por ningún sitio— de los vasos desechables. Y el mundo artificial que se han montado en el espacio es la representación perfecta del centro comercial de nueva factura, con todas las facilidades para la vida ideal en su interior.

Casi sin diálogos

Si con «Ratatouille», por otro lado, los ejércitos gráficos de Pixar ya se habían puesto a la vanguardia del mundo de la animación, con «WALL-E» han dado el siguiente paso. Las figuras, perfectamente mecánicas cuando imitan a las máquinas prensadoras, e innovadoras a la hora de comunicar sentimientos profundos, lo hacen casi sin hablar. De los 98 minutos del filme, 30 o 40 transcurren casi sin diálogos, apenas con algunos monosílabos.

La historia de Wall-E no es nueva. La idea original surgió hace años, en concreto, en 1992. Dejarla madurar en un baúl ha propiciado no sólo que el mensaje apocalíptico y ecologista cobre más actualidad —ahora que la preocupación por el cambio climático se palpa en todas partes—, sino que la evolución tecnológica ha permitido recrear con un realismo que apabulla **el mundo devastado hacia el que camina la humanidad.**

<http://www.nytimes.com/2008/06/27/movies/27wall.html>



Not that “Wall-E” is all gloom and doom. It is, undoubtedly, an earnest (though far from simplistic) ecological parable, but it is also a disarmingly sweet and simple love story, Chaplinesque in its emotional purity.

Wall-E’s tender regard for the material artifacts of a lost civilization is understandable. After all, he too is a product of human ingenuity. And the genius of “Wall-E,” which was directed by the Pixar mainstay Andrew Stanton, who wrote the screenplay with Jim Reardon, lies in its notion that creativity and self-destruction are sides of the same coin.

Wall-E is a boxy machine of the old school, with creaks and clanks and visible rivets, his surface pocked with dents and patches of rust. He is steadfast, but not always clever or cool. Eve, shaped like an elongated egg, is as cool as the next [iPhone](#) and whisper quiet, unless she’s excited, in which case she has a tendency to blow things up. She and Wall-E communicate in chirps and beeps that occasionally coalesce into words. Somehow their expressions — of desire, irritation, indifference, devotion and anxiety, all arranged in delicate counterpoint — achieve an otherworldly eloquence.

Mr. Stanton shows his awareness of the contradictions inherent in using the medium of popular cinema to advance a critique of corporate consumer culture. The residents of the space station, accustomed to being tended by industrious robots, have grown to resemble giant babies, with soft faces, rounded torsos and stubby, weak limbs. Consumer capitalism, anticipating every possible need and swaddling its subjects in convenience, is an infantilizing force.

Ex Machina

<http://naukas.com/2011/02/14/ray-kurzweil-nos-anuncia-la-singularidad/>

Este apostol del [transhumanismo](#), ingeniero experto en inteligencia artificial, cree que **estamos acercándonos al momento en que las máquinas ganen consciencia**. A ese momento él lo llama, [la singularidad](#).



Llegará un momento en que sean capaces de hacer algo que imaginamos exclusivamente al alcance de la inteligencia humana. Y no se refiere a hacer aritmética a un ritmo endiablado, o a componer música de piano, sino a conducir coches, escribir libros, tomar decisiones éticas, apreciar la belleza de las obras de arte, hacer observaciones agudas durante un cóctel. Cuesta hacerse a la idea, pero Kurzweil y otros muchos humanos inteligentes, creen que esto va a suceder. **Cuando se alcance ese punto, no hay razón para creer que las computadoras detendrán el proceso para dejar de hacerse más y más poderosas.**

Es imposible predecir el comportamiento de estas inteligencias superiores a las humanas, con las que un día tendremos que compartir el planeta.

Pase lo que pase, la vida tal cual la conocemos ahora mismo dejará de ser reconocible. Esto es la singularidad. ¿Asustado? Pues si hacemos caso a Ray Kurzweil, **este momento no solo es inevitable sino inminente.** Si sus cálculos son correctos, faltan **35 años** para que un ojo electrónico observe asombrado a su creador, y tome consciencia de su existencia cibernética.

https://www.tendencias21.net/La-singularidad-es-solo-el-principio_a43811.html

La tecnología es una parte esencial de ese nuevo escenario que se dibuja. Pero no es el único. La revolución que viene es mucho más compleja y prometedora para la expansión del espíritu humano.

http://www.thedigitalquestioner.com/ex-machina-una-vision-increible-la-inteligencia-artificial/#.Wn_Cf-iuzDd

Una historia centrada en apenas tres protagonistas, logrando contarnos una increíble historia sobre la interacción entre las personas y la inteligencia artificial (o I.A.)



Lo primero que me llamo la atención fue que la película no aspira a tener un gran despliegue visual, propio del género de la ciencia ficción. Casi toda la trama transcurre en la aislada mansión de Nathan y el hermoso paisaje natural que le rodea, centrándose la historia en la interacción de los tres personajes principales, y limitando los impresionantes efectos especiales a la creación de las partes robóticas de Ava.

Hasta qué punto podemos decir que un robot con I.A. que simplemente cumple con su programación pasa a tener una mente y conciencia propias del ser humano?, y, un robot con I.A., que piense y actúe como un ser humano, ¿sigue siendo un objeto con dueño o se convierte en un ser con derechos y libertades?

Her

Para Barthes, un mito no es eterno, sino transitorio ya que el curso de la historia de los pueblos puede subvertirlo y deconstruirlo. Así ocurre en las representaciones contemporáneas de Pigmalión. Al contrario de las versiones clásicas, que perpetúan la construcción de género, las obras más contemporáneas subvierten al personaje pigmalioniano, le restan importancia hasta hacerlo casi desaparecer, y son los personajes, en principio, subordinados quienes se forjan su educación hasta conseguir su articulación personal.

La segunda referencia, más acorde con la denominación y el conocimiento que se ha transmitido de este mito, corresponde a Clemente de Alejandría y aparece en Protrepticus. En esta obra Pigmalión aparece como un rey de Chipre que se enamora de una estatua de marfil que representa a una mujer esculpida por él mismo. La historia cuenta que en una fiesta de la diosa Afrodita, Pigmalión le pide a ésta que le conceda una esposa que se parezca a la estatua. Al regreso a su casa, la estatua ha cobrado vida, pudiendo ver Pigmalión cumplido su deseo (Grimal, 1984, 458-459). Igualmente el poeta latino Ovidio en su obra Metamorfosis cuenta la historia de este personaje, según la cual Pigmalión, rey



de Chipre y escultor, había modelado una figura femenina tan hermosa que se enamoró de ella, llamándola Galatea.

Se vertebró el planteamiento histórico de la superioridad masculina frente a la femenina, ya que, según la construcción cultural de Occidente, la mujer es creada o formada a partir de un varón, es inferior a él y carece de voz.

Pígalión es un mito puesto que la historia se ha servido de esta leyenda para hacerle trasmisor de un mensaje, aquél que concede capacidad de actuación a un ser masculino sobre una representación femenina, estática y sin voz, ya sea escultórica o literaria.

En la vastísima producción de películas hay abundantes ejemplos que tratan, abierta o subliminalmente, el tema pígalioniano y sus múltiples variantes, puesto que, a lo largo de la historia, las mujeres carecieron de las mismas oportunidades en materia educativa que los hombres al plantearseles como objetivo principal de su existencia el matrimonio y las obligaciones inherentes al mismo, y recibir una educación para este fin, por lo que hasta bien entrado el siglo XX no hubo un acceso a una formación que las educara en igualdad de condiciones que a los varones, cerrándoseles las puertas al desempeño de unas tareas en la esfera pública y, por tanto, impidiéndoseles su plena articulación personal.

En *Educating Rita* el personaje de Susan o Rita, nombre que ella adopta en un intento por emular a una escritora de novela popular romántica, desea sobrepasar las barreras que la sociedad ha creado a su alrededor y salir del espacio que la reduce al estatus de mujer casada de clase trabajadora. La obra está construida en clave de comedia y el personaje de Rita, en la versión fílmica encarnado por Julie Walters, cautiva al público espectador por su inocencia, su discurso sencillo y coloquial y por su gana de aprender de Frank, su profesor de literatura.



<http://www.elespectadorimaginario.com/her/>

Spike Jonze separa lo material de lo inmaterial (que no lo real de lo irreal) en un universo adocenado y ambiguo, donde los sentidos están pervertidos por los artificios que dan respuesta a las necesidades comunicativas.

Her se nutre de primeros planos como paso previo al imposible de la exploración del alma humana, pero, precisamente por ello, no deja de funcionar como otro ensayo para la colección del cineasta sobre la reestructuración de la realidad conocida sobre una dinámica relacional imaginaria

“Be Right Back” narraba una tenebrosa fábula sobre los efectos de una adicción a las redes sociales reformulada en positivo y dispuesta como posible píldora contra el pánico a la soledad. Pese a haberse apropiado de aquella distopía fría, más indiferente que tolerante (salvo sorpresas como la de Isabella, la altruista chica que establece un vínculo carnal entre Theodore y Samantha), a Jonze no se le puede achacar la copia del supuesto de Brooker (y eso que la demanda de plagio le ha caído por otro lado), sino su reciclaje.

Lo más interesante y meritorio del trabajo de Jonze es la construcción de un desarraigo humano, que recuerda para bien la ansiedad totalizadora de [*Shame*](#) (Steve McQueen, 2011) y que achica maniqueísmos molestos e inoportunos. Porque, ¿cómo encaja o habría de encajar un juicio moral en el supuesto que plantea **Her**? Parecerá una exageración, pero aún asumiendo la arriesgada preceptiva de un entorno virtual, la valoración objetiva de los comportamientos se antoja inexacta sin el apoyo mínimo de unos *cultural studies*.

La Biblia cada día se la traga menos gente, como aquí ocurre con la eterna y problemática conciliación de la tradición con el último grito.

http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=11172&id_libro=528



Debido a la tecnología del futuro que se refleja en la historia, se enseña un sistema operativo que demuestra ser autónomo y autoconsciente.

En la película Her se utiliza la tecnología no tanto para mantener relaciones ya existentes con familiares, amigos o compañeros de trabajo, sino para crear nuevas relaciones. Estas pueden ser con personas desconocidas donde se crea un vínculo superficial y débil, o con el sistema operativo en sí.

En Her, las personas que no usan la tecnología simplemente no existen o no forman parte de esa sociedad que refleja la película. En ninguna escena se refleja un desprendimiento de los individuos del OS1; todos siempre están interconectados y viven en torno a este. Por medio de todo este avance y los cambios en la comunicación, se considera que hay:

Un nacimiento de un nuevo tipo de comunidad, que reuniría a la gente online en torno a una serie de valores e intereses compartidos, creando unos lazos de apoyo y amistad que podrían a su vez extenderse a la interacción cara a cara. Lo que se prometía era la sociabilidad ilimitada.

La tecnología ha dejado a los individuos dentro de un monopolio dependiente, provocando un rompimiento de vínculos sociales que se solían tener tiempo atrás. Un claro ejemplo en la película es la relación entre las personas. Se puede decir que para muchas personas es difícil socializar fácilmente, encontrar el amor, y el lado positivo de las situaciones que se producen día a día; pero en la película las personas que atraviesan momentos difíciles o que tienen problemas de interacción con los demás, son las que encuentran refugio, amistad, amor y seguridad en los dispositivos (como es el caso de Theodore en la película Her).

La sociedad gira en torno al sistema operativo OS1, a través del cual las personas buscan un sentido de pertenencia e información constante.

Her es una ejemplificación de muchos cambios que se pueden producir en la sociedad a raíz de la evolución constante de la tecnología. La historia no está



muy alejada del presente; actualmente las computadoras y sistemas operativos se utilizan día a día como herramienta de trabajo y entretenimiento.

<https://hipertextual.com/analisis/critica-her>

Los seres humanos **seguimos siendo "animales"**, necesitamos estar en contacto con otras personas, algo imprescindible para nuestra salud y felicidad. El aspecto social de nuestras vidas ha sido clave desde el principio de nuestra existencia, pero últimamente la tecnología está reemplazando ciertos huecos que antes ocupaban las relaciones humanas.

Ya no necesitamos llamar o quedar con un conocido para preguntarle como se hacía cierta receta o como se arreglaba cierta cosa. Hoy en día tenemos toda la información y entretenimiento al alcance de la mano, pudiendo **recibir estímulos desde la soledad de nuestro salón.**

Con la llegada de **Siri o Google Now** vemos como se está trabajando y apostando por las inteligencias artificiales. La historia nos ha demostrado como la tecnología puede avanzar a lugares insospechados y una vez que estos "asistentes" mejoren, podrían acabar ocupando un lugar imprescindible de nuestras vidas, llegando a establecerse un vínculo muy importante.

Tengo que reconocer que me gustan las **películas con pocos personajes** y que apuestan por la individualidad, ya que es necesario un buen guión y un ritmo adecuado para conseguir mantener la atención de los espectadores, algo que podemos comprobar en *Cast Away* (Náufrago), *Into the wild* o *Moon*.

Her es un homenaje a los seres humanos, a estar vivos e intentar disfrutar de lo que nos rodea. En un punto de la película, la inteligencia artificial le pregunta a Joaquin Phoenix qué se siente al estar vivo y que debe ser raro tener un cuerpo. Realmente lo es.



Mad Max: Fury Road

<https://www.espinof.com/criticas/ciencia-ficcion-mad-max-furia-en-la-carretera-de-george-miller>

¿Qué era lo mejor de la trilogía original? Respuesta, tanto la sucinta mitología que rodeaba al Max Rockatanski interpretado por **Mel Gibson** y el mundo en el que éste sobrevivía como, por supuesto, la ya legendaria persecución de cerca de un cuarto de hora que casi cerraba 'Mad Max, el guerrero de la carretera'

El caso de una mitología que se antoja aquí mucho más rica en matices sobre todo en lo que corresponde a esa Ciudadela controlada por Immortam Joe

el esqueleto de las dos horas de duración **no es más que una enorme persecución de ida, un nudo que se hace interminable y que poco o nada aporta al devenir de la trama y una enorme** —aunque menos espectacular— **persecución de vuelta.**

Tampoco es que la cinta se luzca en lo que a la descripción de personajes se refiere. Unos personajes que acaso reflejan de forma reducida la misma cualidad que la trama aunque el resultado con ellos sea inverso

Lo que vemos en las dos superlativas *set-pieces* supera cualquier cosa que se haya podido ver hasta ahora en lo que a escenas con coches se refiere.

<https://www.espinof.com/criticas/mad-max-furia-en-la-carretera-el-punetazo-encima-de-la-mesa-de-george-miller>

El género de acción es, en este momento, con el que poder mostrar la esencia pura del cine, imagen en movimiento, síntesis narrativa, con una historia de múltiples lecturas, sobre todo políticas.



Las pocas frases que recita impresionan tanto como las explosiones de la acción más adrenalítica, y perfectamente coreografiada, vista en años.

Encontrar la esperanza en un mundo post-apocalíptico que no dista demasiado del actual, alegoría que debe ser aún más salvaje, a ver si el mensaje impacta en nuestra adormilada cara, y mente, para que seamos testigos del cambio.

Ecos del romanticismo del [western](#), con ese personaje solitario, a lo Shane o tantos otros, que los que se lo han encontrado recordarán en historias contadas a la luz del fuego en años venideros. Maravillosa metáfora sobre el héroe que todos llevamos dentro –Max perdiéndose entre la multitud al final– y está loco, nunca mejor dicho, por salir.

Imperator Furiosa es todo una declaración de principios dentro del género de acción, un personaje del que estarían orgullosas Sarah Connor y Ripley

No sólo recupera a uno de los mitos cinematográficos por excelencia de los ochenta, lo ajusta a las nuevas formas, y tiempos cambiantes, para abofetear sin compasión a la ameba que es hoy día el espectador.

<https://www.cinemanet.info/2016/07/analisis-humanidad-detras-mad-max/>

La mayor baza de la película juega al mismo tiempo en su contra, y es que la acción es tan excelente y cautivadora que uno se olvida de los personajes que intervienen en ella, por qué luchan y cuáles son sus motivaciones. Hasta mi tercera visualización no me di cuenta de ello, pero **Mad Max** tiene una profunda humanidad encerrada en lo más hondo de sus personajes, y vemos cómo se desarrolla a lo largo de sus aventuras.

“**Mad Max**” es una oda a la redención, a la lucha, una metáfora del Ave Fénix que, abandonando toda esperanza, resurge de entre sus cenizas gracias al amor, a la amistad y a una creencia firme en una causa justa.



Día a día enfrentemos elementos que nos separan e incluso nos enfrentan, y en algún lugar entre un montón de hombres irradiados que tratan de matarse entre ellos, **Fury Road** nos brinda una fuerza con un poder de unión que sólo poseen los mensajes universales.

Es un personaje trágico, un hombre que roza el estatus de antihéroe, que hará cualquier cosa que esté en su mano para sobrevivir un día más, pese a que ha abandonado cualquier deseo de vivir.

Todo cambia cuando es capturado por las fuerzas de Inmortan Joe y es convertido en una bolsa de sangre para los Media Vida. Tras una serie de confusos acontecimientos, trata de robarle el camión a Furiosa (un acto algo impropio de un héroe, ¿no creéis?), y sólo por pura conveniencia decide quedarse con ella. Ese es el momento en que redescubre lo que significa vivir, luchar por algo que no sea uno mismo.

“Mi mundo es fuego y sangre” le dice Max al espectador [al inicio de la película](#), y sus palabras no podrían ser más ciertas. Perseguido por las pesadillas de su pasado en los más terribles círculos de este infierno post-apocalíptico, Max decide convertirse en un demonio más, en un Inmortan Joe que sólo se preocupa por el reino de sus intereses. (MAX PREVE EL FUTURO DE LA HUMANIDAD A PARTIR DE SU ACTITUD HACIA LA VIDA)

Sus demonios internos están lejos de estar muertos, aún lo persiguen cuando trata de conciliar el sueño, pero lejos de adolecer su pérdida aprende de ella, permite que ésta le haga más fuerte.

La pasión de Nux por una gran muerte sólo tiene sentido en un ámbito social. “¡Sed testigos!” gritan los Media Vida antes de lanzarse a la muerte, como si de no haber nadie presente su sacrificio no hubiese servido para nada. Pese a ser esclavos de su señor sólo se sirven a sí mismos, y aun así necesitan a los demás para escapar de la mediocridad de su miserable existencia.



Nux muere en combate, pero no para elevarse entre los otros guerreros, sino para salvar sus amigos. Se convierte en un mártir que afronta lo inevitable y hace algo mucho más grande a través de un noble sacrificio.

Mad Max es de esas películas en las que puedes saltarte todo el diálogo y disfrutar igualmente de dos horas de acción trepidante y exagerada, pero estarías renunciando a una historia hermosa y sobretodo muy muy humana.

<https://hipertextual.com/analisis/mad-max-fury-road>

Aquí todo está más roto. No hay carreteras. Polvo, sangre, fuego, oxido y la sensación olor a gasolina aunque no lo percibas. La locura, que esta vez sobrepasa el límite de lo razonable con dos horas de persecución en la que ese sensación de desasosiego se mezcla con un caos que nunca termina.

A través de los ojos y de la historia de Imperator Furiosa de quién conoceremos esta nueva locura.

Las mujeres nunca lo han tenido muy fácil en este páramo post-nuclear y la violencia hacia ellas ha sido uno de los recursos de Miller para mostrar la crudeza de este universo inhóspito y violento. Ahora, en vez de ser este un elemento que se deja en segundo plano para reforzar la sensación de desesperación, se convierte en el elemento principal: el viaje de Imperator Furiosa en la búsqueda de un lugar seguro, lejos de la locura y la tiranía de los hombres.

El uso de lenguaje es mínimo, y las veces en las que se usa es para dar más fuerza a la escena. Y es que ahora los personajes que se cruzan en el camino de Max Rockatansky no son un puñado de carroñeros en busca de un poco de gasolina y agua. Ahora esa sociedad se ha transformado en criaturas oscuras que comercian con leche materna y mantiene a raya a su pueblo con la privación de agua. (EL RETROCESO A UNA PRIMITIVIDAD SIN LENGUAJE.. RECORDAR IMPORTANCIA DE COMUNICARSE APRENDIDA EN ARRIVAL)



Polvo, gasolina fuego y carroñeros nos presenta un universo en el que los hombres, peones de dementes que prometen el Valhalla mientras privan de agua a su pueblo, han condenado a una humanidad cuya única esperanza son las mujeres. Esta última cinta de Miller también funciona como un manual al uso de lo que debe hacerse bien en el cine de ciencia ficción.

https://es.wikipedia.org/wiki/Mad_Max

- Esta película da nombre al "madmaxismo", que es una actitud pesimista ante un posible futuro apocalíptico y que se ha hecho famosa en diferentes [foros de Internet](#). Al estilo de los "Preppers" o *preparacionistas*, los cultores del madmaxismo invierten parte de sus vidas en prepararse para esa posibilidad de futuro.

<https://www.theawl.com/2015/05/the-startling-humanism-of-mad-max-fury-road/>

The discussion around feminism has meant that so far, there has been little comment on *Fury Road's* preoccupation with the evolution of *men* in recent decades. It's a movie about how men and women can be not just "allies" to one another, as if our fates were separate, but real comrades, who must overthrow a common enemy and share a common fate. (LA POLÉMICA DEL FEMINISMO EN LA TRAMA)

Fury Road is a political allegory: The story of a revolution that ends with the overthrow of the *ancien régime*; it just so happens that the usurpers are mainly women.

Immortan as all that, in his doomed attempts to move heaven and earth to maintain his position and in his pretensions to all-powerful abilities that he manifestly does not possess; this ultimate symbol of the patriarchy is a withering, dying old man, kept alive by broken technology. The old Freudian association of teeth with power enters in here: Immortan Joe's teeth are assumed, not real, animal teeth, and the War Boys paint their teeth with chrome in a symbol of



ersatz “hardening.” Max, whose mouth has been chained shut by Immortan Joe when the movie opens, can only act when the mask and chains come off; Joe dies only when his real, powerless mouth is exposed.)

In Max, we may read modern men in general, who were taught to fight and die and bleed for everyone else, uncomplainingly and alone, who were taught that women were weak, dependents to be “cherished” and protected—not equals who could fend for ourselves or fight side-by-side with them. But at some point in the late twentieth century, men somehow learned a different way of thinking about all that. What Miller is really doing is teaching men, not only women, how to rise above the patriarchy.

<https://www.christiantoday.com/article/hope-in-hell-the-theology-of-mad-max-fury-road/54142.htm>

Hell is just an absence of God; Hell is a place of short-term suffering; Hell is instant, total annihilation.

The darkness is also staking its claim; the devil and his hordes are also on the offensive. Hell is a place on earth.

Each tribe in Max's world has developed its own religious rituals and beliefs; a water-of-life metaphor looms large throughout; heroine Furiosa tells us she's driven by 'redemption.'

The closing moments are evocative of that great passage in Revelation 21, where John writes in v4: 'he will wipe every tear from their eyes. There will be no more death or mourning or crying or pain, for the old order of things has passed away.' Hope isn't a mistake; it's a reality we can embrace, and not just for the afterlife. As Mad Max illustrates, while hell can break out on earth, heaven can still extinguish its flames.



Gravity

<https://www.espinof.com/criticas/gravity-espectacular-y-emocionante-obra-de-arte>

Nos deslumbra visualmente sin por ello dejar de prestar atención al más mínimo detalle de su impecable reconstrucción espacial. Todo ello evitando la sensación de ser un mero ejercicio de virtuosismo de puesta en escena, sino **una fluida introducción de todo lo que está por llegar.**

George Clooney en 'Gravity'. Él es el oxígeno que necesitamos para poder respirar y la esperanza que nos hace confiar en que podamos superar una situación difícil, consiguiendo todo esto a través de una actitud entrañable y cercana en la que sobresale su tendencia a recordar grandes momentos de su pasado, esos mismos que muchas veces son lo único que nos salva de tirar la toalla y mandarlo todo a la porra. (NECESIDAD DE CONTACTO HUMANOOO)
Males de la soledad en hipérbole

Hay espacio para momentos más íntimos, con simbolismos constantes, pero llegando a ellos con **una naturalidad y visceralidad tal que cualquier alternativa parece inviable.**

La angustia que transmite hace que hasta se te entrecorte la respiración— y sus pequeñas victorias se conviertan en motivo de júbilo para nosotros, y vaya si lo consigue.

<https://www.espinof.com/criticas/gravity-la-soledad-del-espacio>

'Gravity' es una película que hay que experimentar y vivir, dejando que te arrastre a la soledad y desesperación del espacio.

Cuarón consigue **que el espectador viva esa angustia agorafóbica** de estar perdido en el espacio con la clara certeza de que el fin está cerca. **Lo nuevo de**



Cuarón es la digna definición de cine espectacular para las masas, trepidante y que no da un respiro.

<http://www.bbc.co.uk/guides/zctgg6f> SEÑALAR PELIGROS DEL ESPACIO

<http://thehigherlearning.com/2014/08/10/some-of-the-dangers-of-outer-space/>
ANOTHER ONE OF DANGERS...

Moon

<https://www.espinof.com/criticas/moon-la-odisea-de-un-fantastico-sam-rockwell>

Se mete en una de esas ruedas para hacer ejercicio, frenéticamente, pareciendo desde fuera que intenta escapar de la jaula, sin posibilidad alguna, repitiendo siempre el mismo recorrido, siempre entre rejas. Sam Bell está viviendo algo parecido, sólo que **aún no lo sabe**.

Sam debe enfrentarse a dos dilemas: por un lado, todo lo que creía, todo lo que le habían dicho, es una gran mentira; y por otro lado, es un ser artificial que va a ser eliminado, una vez que acabe su misión.

Moon' es una película sobre un ser humano que se plantea el sentido de su existencia, el sentido de la vida, la diferencia de lo orgánico y lo artificial. Hay claros homenajes a **'2001' o 'Naves misteriosas'** ('Silent Running'), pero en este sentido hay que acordarse de **'Blade Runner'**, esa mágica obra de Ridley Scott. Sam Bell (cualquiera de los Sam Bell a los que da vida un **impresionante Sam Rockwell**) tiene tres años de vida y en caso de sufrir un accidente o estar en peligro el trabajo que realizan en la Luna, será sustituido por otro clon, que hará exactamente lo mismo que él. (EXPLORAR IDEA DE LA CLONACIÓN)

¿Qué pasaría si tuvieras que interactuar contigo mismo, podrías soportarte?

<https://www.newscientist.com/article/dn17335-moon-movie-mines-inner-space/>



it is arguably even more transportive – a lean, intense rumination on [the effects of isolation](#), the depths of corporate depravity, and the nature of individuality.

Shared memories

The film masterfully transforms the lunar landscape from the joyful playground of Apollo days into a barren, industrial outpost. Inside the base, Sam survives on memory, as he dreams about his wife and whittles a wooden model of his hometown. When his ownership of those memories is threatened by the presence of the second Sam, both must find a way to make sense of the new information.

Rockwell excels in portraying both of these hapless characters as they struggle in an Orwellian future where a corporation has the means and the desire to manipulate mind, memory and genome.

Ways and means

This vision of corporate corruption is the basic premise of the film, but it's also its most unrealistic touch. Lunar Industries seems to have outfitted their base with enough supplies – and spare Sams – for many decades of work. But it's hard to imagine this would be cheaper than training and sending workers from Earth every three years.

OMELAS:

¡Gozoso! ¿Cómo se puede explicar el gozo? ¿cómo describir a los habitantes de Omelas? No eran personas simples, aunque si felices. Pero no pronunciaremos mas palabras de alabanza. Todas las sonrisas se han vuelto arcaicas. Al proceder a una descripción como ésta, uno tiende a hacer ciertas suposiciones, a dar la impresión de que busca un rey montado en un espléndido corcel y rodeado de nobles caballeros, o quizás en una litera dorada conducida por altos y musculosos Sólo el dolor es intelectual.



Sólo el mal es interesante. Es la traición del artista: la negativa a admitir la banalidad del mal y el terrible fastidio del dolor. Si no puedes morder no enseñes los dientes. Si duele, vuelve a dar. Pero alabar el desespero es condenar el deleite; aceptar la violencia es perder la libertad para todo lo demás. esclavos.

...Como lógica consecuencia de que el pueblo de Omelas era feliz. La felicidad se basa en una justa discriminación de lo que es necesario, de lo que no es ni necesario ni destructivo y de lo que es destructivo. Sin embargo, en la categoría intermedia - la de lo innecesario pero no destructivo, la del confort, lujo, exuberancia, etc. -, podían perfectamente poseer calefacción central, ferrocarriles subterráneos, máquinas lavadoras y toda clase de maravillosos ingenios que aún no se han inventado aquí; fuentes luminosas flotantes, poder energético, una cura para los catarros comunes o nada de eso; no importa, como lo prefieran. Me inclino a pensar que las personas que han estado viniendo a Omelas desde todos los puntos de la costa durante estos últimos días antes del Festival, lo hicieron en pequeños trenes muy rápidos y en tranvías de dos pisos, y que la estación de ferrocarriles de Omelas es el edificio más bello de la ciudad, aunque más sencillo que el magnífico Mercado Agrícola...

un simple armario para guardar las escobas y los enseres en desuso. En el cuarto hay un niño sentado. Podría ser un niño o una niña. Aparenta unos seis años pero en realidad tiene casi diez. Es retrasado mental. Tal vez nació anormal o se ha vuelto imbécil por el miedo, la desnutrición y el abandono. Se hurga la nariz y de vez en cuando se manosea los dedos de los pies o los genitales mientras se sienta encorvado en el rincón más alejado del balde y de las bayetas. Les tiene miedo. Las encuentra horribles. Cierra los ojos pero sabe que las fregonas siguen ahí, erguidas, y la puerta esta cerrada y nadie acudirá. La puerta siempre esta cerrada y nunca viene nadie salvo en ciertas ocasiones - la criatura no tiene noción del tiempo y los intervalos - en que la puerta cruje espantosamente, se abre y asoma una o varias personas. Entra una sola y de un puntapié le obliga a levantarse. Los otros jamás se le acercan sino que lo



observan con ojos de horror y asco. La escudilla de comida y el jarro de agua se llenan rápidamente, se cierra la puerta, los ojos desaparecen. La gente que está en la puerta nunca habla pero el niño, que no siempre ha vivido en el cuarto de los trastos y recuerda la luz del sol y la voz de su madre, a veces habla: <> Jamás le responden. (El niño sería Rockwell por olvidar su propia voluntad o libre albedrío)... Se representa a su vez en Snowpiercer con el niño de la locomotora...

Cambiar todo el bienestar y la armonía de cada vida de Omelas por esa sola y pequeña rehabilitación: acabar con la felicidad de millares a cambio de la posibilidad de hacer feliz a uno: pero eso sería, por supuesto, reconocer la culpa, admitir el delito. Resumen de la tendencia dictatorial de la corporación que preside al astronauta...

Se halla demasiado degradado e imbécil para comprender la auténtica felicidad. Ha estado asustado demasiado tiempo para librarse del miedo. Sus costumbres son demasiado zafias e inciviles para que responda al trato humano. En efecto, después de tanto tiempo probablemente se sentiría infortunado sin los muros que lo protegen, sin la oscuridad para sus ojos, sin el propio excremento para sentarse. Sus lágrimas, ante la amarga injusticia, secan cuando empiezan a percibir la terrible justicia de la realidad y acaban aceptándola.

...Cada uno va solo, chico o chica, hombre o mujer. Anochece; el caminante pasa por las calles de la ciudad, ante las casas de ventanas iluminadas, y penetra en la oscuridad de los campos. Siempre solos, se dirigen al Oeste o al Norte, hacia las montañas. Prosiguen. Abandonan Omelas, siempre adelante, y no vuelven. El lugar adonde van es aún menos imaginable para nosotros que la ciudad de la felicidad. No puedo describirlo, en absoluto. Es posible que no exista. Pero parece que saben muy bien adónde se dirigen los que se alejan de Omelas...



Upstream Color

<http://enfilme.com/resenas/en-pantalla/upstream-color>

Carruth plantea situaciones complejas con explicaciones apenas perceptibles para los personajes y un poco más claras para el espectador. La principal es el amor

Vemos a Kris caer en desgracia, vemos cómo ¿la maldad, el azar? trastocan su existencia.

Tanto el Ladrón como The Sampler son dos presencias – el término “fuerzas”, quizá ayude a entenderlo mejor– cuyas existencias son apenas esbozadas, apenas justificadas, pero esenciales para comprender el mundo alternativo que crea Carruth para su pareja de amantes. Aunque no sabemos si el Ladrón y The Sampler se conocen, sabemos que comparten conocimientos sobre energías ocultas que dominan las acciones de Kris y Jeff.

Thoreau: mientras más observaba la naturaleza en busca del espíritu (la manifestación de Dios), encontraba más naturaleza. De ahí su interés por filmar a través de la lente de un microscopio que, a juzgar por la danza de formas y colores que muestra, bien podríamos estar viendo imágenes del espacio sideral.

Kris y Jeff se encargan de romperlo asesinando a The Sampler, a quien encuentran de forma intuitiva y matan sin que tengan que recurrir a pruebas materiales. No las necesitan, pues están en sintonía con su naturaleza, en plena materialidad. Y gracias a la desaparición de este ser poderoso, pueden vivir cerca de quienes son más similares a ellos –los cerditos–, en paz.

Postula reflexiones sobre la naturaleza misma del amor, los caudales cósmicos que nos obligan a abandonarnos a él, la relación entre la materia y el espíritu, y sobre la concepción de la libertad. Como Thoreau, Carruth ha dedicado muchos años de su vida a la búsqueda de su independencia al menos en la manera de



hacer cine y, a través de sus películas, al conocimiento del ser humano, de sus males y sus deseos, de sus motores y su verdadera naturaleza.

<http://www.elespectadorimaginario.com/upstream-color-o-el-trascendentalismo-segun-shane-carruth/>

El 4 de octubre de 1845, Henry David Thoreau se retiraba a hacer su vida en los bosques. Más precisamente, en un bosque ribereño de la laguna Walden, donde construyó una cabaña con sus propias manos y vivió semi-aislado de la civilización hasta 1847. De esta experiencia surge *Walden*, un texto publicado en 1954, que relata estos dos años de su vida con sumo detalle. En su primer párrafo explica “Cuando escribí las páginas que siguen, o más bien la mayoría de ellas, vivía solo en los bosques, a una milla de distancia de cualquier vecino, en una casa que yo mismo había construido, a orillas de la laguna de Walden en Concord (Massachusetts), y me ganaba la vida únicamente con el trabajo de mis manos. En ella viví dos años y dos meses. Ahora soy de nuevo un morador en la vida civilizada”

La obra tuvo una inmensa repercusión por su crítica directa a la autoridad del Estado y su llamado a los hombres a seguir su intuición y su moral, y no leyes injustas.

Emerson diría que Henry David Thoreau puso en práctica, como ningún otro miembro del Club, las enseñanzas del trascendentalismo. Derivado del movimiento religioso unitario, con pinceladas de filosofía racionalista y romántica alemana, sobre todo del pensamiento kantiano, los trascendentalistas concedían una importancia vital a la razón y promulgaban una relación con el universo, determinada por la capacidad intuitiva e intelectual de cada hombre de acercarse a los principios cósmicos –leyes naturales-, a través de la observación de su medio.



El pensamiento thoreauviano nos parece que espera demasiado de una especie que ya ha dado sobrada muestra de su capacidad autodestructiva. Llevado al extremo por un hombre de marcada probidad intelectual y moral, que prefirió la cárcel y la soledad a quebrantar sus principios, su ideario es tomado como un maravilloso ejemplo de lo que debe ser y nunca es. *Walden* es un canto de amor a la naturaleza, que nos convida a establecer un vínculo positivo con nuestro medio, teniendo en cuenta que somos parte de algo que nos supera en tamaño y trascendencia.

En una serie de planos iniciales, elípticos y metafóricos, nos presentan a un gusano, que hace perder la voluntad a quien lo come. Un gusano que en su libro Thoreau compara con esa animalidad que es parte del ser humano. "(...) toda nuestra vida es de una moral sorprendente. Entre la virtud y el vicio jamás hay un instante de tregua. Somos conscientes de que hay un animal en nosotros cuyo despertar está en razón directa al letargo de lo superior de nuestra naturaleza. Aquel es reptil y sensual, y quizá no lo podemos expulsar completamente; es como los gusanos que están instalados en nuestro cuerpo, aunque estemos vivos y sanos(1)".

Está tan desconectada de su lado primitivo, que la conexión con el mismo debe ser a través de un acto violento. Su vida es la representación de una humanidad que es incapaz de "enfrentar sólo los hechos esenciales de la vida" (1) y que debe ser encontrada por una fuerza mayor para llamarla a la desobediencia vital y la simplicidad. (RETROCESO A LA PRIMITIVIDAD MMFR)

Thoreau notó en su aislamiento "de pronto la existencia de una sociedad dulce y benéfica en la Naturaleza, en el golpear acompasado de las gotas y en cada sonido y vista alrededor de mi casa; una amistad infinita e indescriptible, como si se tratara de toda una atmósfera que me mantenía" (1); va este ser, creando notas y percibiendo hasta el mínimo sonido que el medio puede proveer. Sin embargo, tiene una naturaleza dual. Por un lado, es una presencia espiritual y



por el otro, representa el control. Es el encargado de extraer el gusano, la conexión vital con el universo, para insertarlo en la más común de las bestias y tener controlado al ser con quien conecta. (PERSONAJE DEL DEMIURGO)

Los cerdos a los cuales están vinculados también luchan por salirse de la monotonía de la granja, de la predeterminación de una sociedad que inculca sueños prefabricados. Huyen de algo que, aunque no tiene categoría material, persigue y aterroriza como una bestia. Han vuelto, como Thoreau, a ser moradores de la vida civilizada, pero ya no son los mismos, se rehúsan -quizás inconscientemente- a pagar los impuestos para pertenecer.

“Con frecuencia solían decirme: Me atrevo a pensar que usted se siente solo por allí y que desea estar más cerca de la gente, especialmente en los días y noches de lluvia y nieve. (...) No me parece que esa pregunta que me han formulado sea la más importante. ¿Qué clase de espacio es el que separa a un hombre de sus semejantes y le hace sentirse solitario? He descubierto que ningún movimiento de las piernas puede aproximar a dos mentes. ¿Cerca de qué queremos vivir nosotros, principalmente?”

https://elpais.com/cultura/2014/03/27/actualidad/1395951396_907589.html

Upstream Color no es película para todos los gustos: el rechazo visceral puede ser la respuesta más automática a su empeño en refundar el lenguaje cinematográfico, burlar toda convención dramática y no poner las cosas fáciles al espectador, pero su condición de desafiante objeto único también generará localizadas pasiones incondicionales.

http://virajes.ucaldas.edu.co/downloads/Virajes11_1.pdf

¿MEMORIA FRAGMENTADA?

La “memoria” no designa ya más únicamente la capacidad de un individuo a fijar, a conservar, a recordar el pasado: evoca, en desorden, todas las formas de



presencia de un pasado que no tienen que ver stricto sensu la historia como operación intelectual que se esfuerza por establecer los hechos del pasado y de hacer que sean inteligibles. Conmemoración y monumentos, manuales de enseñanza y didáctica de la historia, usos políticos del pasado y representaciones estéticas, movilizaciones públicas por el reconocimiento o las reparaciones jurídicas de los daños y prejuicios de que se ha sido objeto: todo es memoria desde el momento en que la relación con el pasado compromete a la identidad de los grupos sociales.

La noción de “memoria colectiva” es, evidentemente, autorizada: las “políticas de la memoria” y otros usos del pasado que llevan a cabo los grupos sociales, conscientes de la identidad que es la suya, constituiría entonces los contenidos de las memorias colectivas, o incluso la memoria colectiva llamada aún “memoria nacional”. ¿Hay que entender por memoria colectiva las representaciones sociales compartidas del pasado, los recuerdos de la experiencia vividos o transmitidos tal y como los individuos y los grupos de individuos son portadores?

La memoria como un efecto del pasado, una huella de la experiencia y, en consecuencia, una eventual capacidad de resistencia a las “políticas de la memoria” llamadas “memorias oficiales”.

En *Les cadres sociaux de la mémoire* (Halbwachs, 1925), la definición de la memoria colectiva es tomada entre una demostración que destaca que, siendo el individuo aislado una ficción, los marcos sociales de la memoria constituyen la condición de posibilidad de los recuerdos individuales y una representación rectificadora que pone el acento sobre el grupo en tanto que grupo, lógicamente y cronológicamente anterior al individuo, constituyendo por lo tanto la única realidad de la memoria no como conservación sino como construcción del pasado.



En otros términos, es necesario preguntarse cuál es la influencia de las políticas de la memoria sobre las representaciones compartidas del pasado o, más precisamente aún, en qué medida las políticas de la memoria, fácilmente identificables y observables, son susceptibles de actuar sobre los recuerdos de la experiencia vivida o transmitida.

Más allá de la crítica de los regímenes autoritarios, la ficción de Orwell, 1984, destaca justamente que es porque la memoria actúa en el mundo presente que la cuestión de nuestra capacidad de influenciar la memoria, se plantea: “Quien comanda el pasado, comanda el futuro”.

La cuestión encierra, en consecuencia, una cierta forma de paradoja. De la misma manera que el llamado a luchar contra el olvido del pasado no puede ser formulado, por definición, que a condición de que el pasado no haya sido ya olvidado¹³, la voluntad de influir sobre la memoria, de estabilizar los conflictos nacidos del pasado, se expresan de manera privilegiada en las situaciones en las que, por definición, el pasado no ha pasado.

¿Puede el olvido decidir que el recuerdo sea objeto de una memoria selectiva por esencia y, al mismo tiempo recuerdo y olvido–, connotada fuertemente por la subjetividad y la emoción, ¿puede someterse a la razón política? En este sentido, las figuras aparentemente opuestas que son el “deber de memoria” y los “abusos de la memoria”, tienen que ver con el mismo registro y con la misma concepción, que podríamos llamarla “estrategia de la memoria”. RESUMEN DE LO QUE HACEN LOS VILLANOS.

La pregunta ¿“se puede influenciar la memoria”? es decididamente compleja porque la misma noción de memoria es compleja. Dos dificultades deber ser nuevamente señaladas. La primera es que eso a lo que se llama “memoria” reenvía –lo hemos visto– tanto a los recuerdos de una experiencia vivida o transmitida, o a representaciones del pasado de los que los individuos son portadores. O a la manera como las sociedades administran visiblemente su



propia historia, por la conmemoración o los monumentos, o aún a todos los acercamientos al pasado que no es definido sino por la distinción que se hace de memoria y de historia: la memoria puede no ser sino leyenda (Nora, 1978), mito fundador, invención de la tradición.

San Agustín define de esta manera la memoria: “La impresión que las cosas pasando trabajan en ti y permanecen después de su pasaje, y es ella que yo mido, cuando está presente, no esas cosas que han pasado para producirla”

¿Se puede influir la memoria? Decididamente sí, en ciertos límites y en ciertas condiciones. La primera es que la interpretación del pasado que producen los poderes, o incluso los voceros, los notables o los empresarios de la memoria no entre en contradicción con la experiencia vivida de la comunidad social concernida, es decir, con “la impresión que las cosas han dejado al ocurrir”.